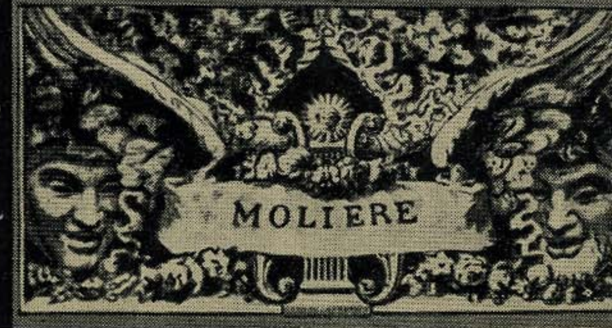
МОЛЬЕР

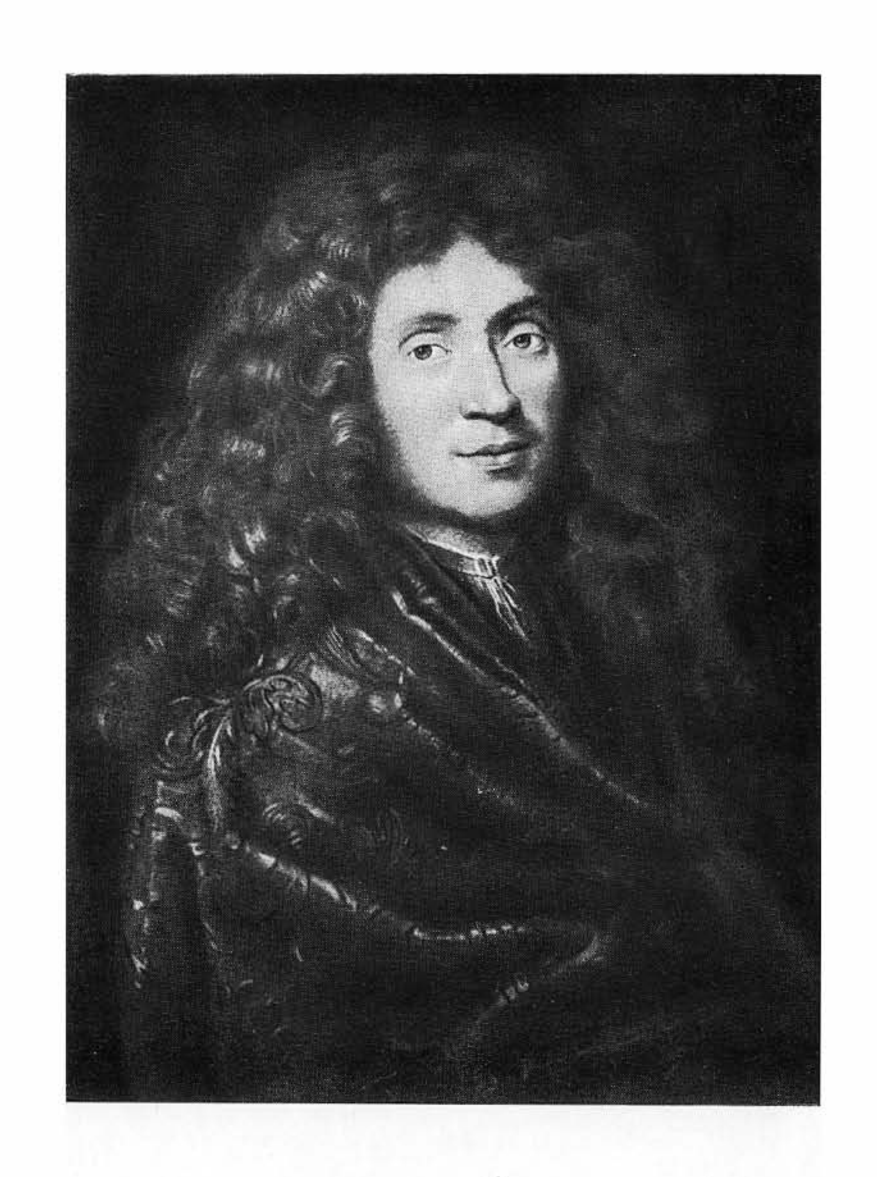




М. Булгаков



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

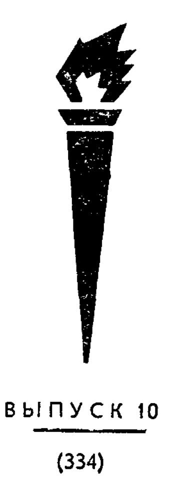


Molière

Жизнь
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 10

(334)

М. Булгаков

ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1980

Издание третье

Б $\frac{70302-081}{078(02)-80}$ 262—80. 4702010200



ПРОЛОГ

Я РАЗГОВАРИВАЮ С АКУШЕРКОЙ

Что помешает мне, смеясь, говорить правду?

Гораций

Молиер был славный писатель французских комедий в царство Лудовика XIV.

Антиох Кантемир

Некая акушерка, обучившаяся своему искусству в родовспомогательном Доме божьем в Париже под руководством знаменитой Луизы Буржуа, приняла 13 января 1622 года у милейшей госпожи Поклен, урожденной Крессе, первого ребенка, недоношенного младенца мужеского пола.

С уверенностью могу сказать, что если бы мне удалось объяснить почтенной повитухе, кого именно она принимает, возможно, что от волнения она причинила бы какой-нибудь вред младенцу, а с тем вместе и Франции.

И вот: на мне кафтан с громадными карманами, а в руке моей не стальное, а гусиное перо.

Передо мной горят восковые свечи, и мозг мой воспален.

— Сударыня, — говорю я, — осторожнее поворачивайте младенца, не забудьте, что он рожден ранее срока. Смерть этого младенца означала бы тяжелейшую утрату для вашей страны!

— Мой бог! Госпожа Поклен родит другого!

— Госпожа Поклен никогда более не родит такого, и никакая другая госпожа в течение нескольких столетий такого не родит.

— Вы меня изумляете, сударь!

— Я и сам изумлен. Поймите, что по прошествии трех веков, в далекой стране, я буду вспоминать о вас только потому, что вы сына господина Поклена держали в руках.

— *Я держала в руках и более знатных младенцев.*

— Что понимаете вы под словом — знатный? Этот младенец станет более известен, чем ныне царствующий король ваш Людовик XIII, он станет более знаменит, чем следующий король, а этого короля, сударыня, назовут Людовик Великий или король-солнце! Добрая госпожа, есть далекая страна, вы не знаете ее, это — Московия. Населена она людьми, говорящими на странном для вашего уха языке. И в эту страну вскоре проникнут слова того, кого вы сейчас принимаете. Некий поляк, шут царя Петра Первого, уже не с вашего, а с немецкого языка переведет их на варварский язык.

Шут, прозванный Королем Самоедским, скрипя пером, выведет корявые строки:

«ГОРЖЫБУС. Есть нужно даты так великыя деньги за ваши лица изрядные. Скажыте мне нечто мало что соделалысте сым господам, которых аз вам показывах и которых выжду выходящих з моего двора з так великым встыдом...»

Переводчик русского царя этими странными словами захочет передать слова вашего младенца из его комедии «Смешные драгоценные»:

«ГОРЖИБЮС. Вот уж действительно нужно тратить деньги на то, чтобы вымазать себе физиономии! Вы лучше скажите, что вы сделали этим господам, что они вышли от вас с таким холодным видом...»

В «Описании комедиям что каких есть в Государственном Посольском приказе мая по 30 число 1709 года» отмечены в числе других такие пьесы: шутовская «О докторе битом» (он же «Доктор принужденный») и другая — «Порода Геркулесова, в ней же первая персона Юпитер». Мы узнаем их. Первая — это «Лекарь поневоле» — комедия все того же вашего младенца. Вторая — «Амфитрион» — его же. Тот самый «Амфитрион», который в 1668 году будет разыгран сьёром де Мольером и его комедиантами в Париже в присутствии Петра Иванова Потемкина, посланника царя Алексея Михайловича.

Итак, вы видите, что русские узнают о том человеке, которого вы принимаете, уже в этом столетии.

О, связь времен! О, токи просвещения! Слова ребенка переведут на немецкий язык, переведут на английский, на итальянский, на испанский, на голландский. На датский, португальский, польский, турецкий, русский...

— Возможно ли это, сударь!

— Не перебивайте меня, сударыня! На греческий! На новый греческий, я хочу сказать. Но и на греческий древний. На венгерский, румынский, чешский, шведский, армянский, арабский!

— Сударь, вы поражаете меня!

— О, в этом еще мало удивительного. Я мог бы назвать вам десятки писателей, переведенных на иностранные языки, в то время как они не заслуживают даже того, чтоб их печатали на их родном языке. Но этого не только переведут, о нем самом начнут сочинять пьесы, и одни ваши соотечественники напишут их десятки. Такие пьесы будут писать и итальянцы, а среди них Карло Гольдони, который, как говорили, и сам-то родился при аплодисментах муз, и русские.

Не только в вашей стране, но и в других странах будут сочинять подражания его пьесам и писать переделки этих пьес. Ученые различных стран напишут подробные исследования его произведений и шаг за шагом постараются проследить его таинственную жизнь. Они докажут вам, что этот человек, который сейчас у вас в руках подает лишь слабые признаки жизни, будет влиять на многих писателей будущих столетий, в том числе на таких — неизвестных вам, но известных мне, — как соотечественники мои Грибоедов, Пушкин и Гоголь.

> Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
> Кто с вами день пробыть успеет,
> Подышит воздухом одним,
> И в нем рассудок уцелеет.
> Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок.
> Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
> Где оскорбленному есть чувству уголок!

Это строчки из финала пьесы моего соотечественника Грибоедова «Горе от ума».

> А я, быв жертвою коварства и измены,
> Оставлю навсегда те пагубные стены,
> Ту бездну адскую, где царствует разврат,
> Где ближний ближнему — враг лютый, а не брат!
> Пойду искать угла в краю, отсель далеком,
> Где можно как-нибудь быть честным человеком!

А это строчки из финала пьесы этого самого Поклена «Мизантроп», в переводе русского автора Федора Кокошкина (1816 год).

Есть сходство между этими финалами? Ах, мой бог! Я не знаток, пусть в этом разбираются ученые! Они рас-

скажут вам о том, насколько грибоедовский Чацкий похож на Альцеста-Мизантропа, и о том, почему Карло Гольдони считают учеником этого самого Поклена, и о том, как подросток Пушкин подражал этому Поклену, и много других умных и интересных вещей. Я во всем этом плохо разбираюсь.

Другое занимает меня: пьесы моего героя будут играть в течение трех столетий на всех сценах мира, и неизвестно, когда перестанут играть. Вот что для меня интересно! Вот какой человек разовьется из этого младенца!

Да, я хотел сказать о пьесах. Весьма почтенная дама, госпожа Аврора Дюдеван, впрочем, более известная под именем Жорж Санд, будет в числе тех, кто напишет пьесу о моем герое.

В финале этой пьесы Мольер, поднимаясь, скажет:

— Да, я хочу умереть дома... Я хочу благословить свою дочь.

И принц Конде, подойдя к нему, подаст реплику:

— Обопритесь о меня, Мольер!

Актер же Дюпарк, которого ко времени смерти Мольера, кстати сказать, не будет на свете, рыдая, воскликнет:

— О, потерять единственного человека, которого я когда-либо любил!

Дамы пишут трогательно, с этим ничего уж не поделаешь! Но ты, мой бедный и окровавленный мастер! Ты нигде не хотел умирать — ни дома и ни вне дома! Да и вряд ли, когда у тебя изо рта хлынула рекою кровь, ты изъявлял желание благословлять свою мало кому интересную дочь Мадлену!

Кто пишет трогательнее, чем дамы? Разве что иные мужчины: русский автор Владимир Рафаилович Зотов даст не менее чувствительный финал.

— Король идет. Он хочет видеть Мольера. Мольер! Что с ним?

— Умер.

И принц, побежав навстречу Людовику, воскликнет:

— Государь! Мольер умер!

И Людовик XIV, сняв шляпу, скажет:

— Мольер бессмертен!

Что можно возразить против последних слов? Да, действительно, человек, который живет уже четвертое столетие, несомненно, бессмертен. Но весь вопрос в том, признавал ли это король?

В опере «Аретуза», сочиненной господином Камбре, было возвещено так:

— Боги правят небом, а Людовик — землей!

Тот, кто правил землей, шляпы ни перед кем никогда, кроме как перед дамами, не снимал и к умирающему Мольеру не пришел бы. И он действительно не пришел, как не пришел и никакой принц. Тот, кто правил землей, считал бессмертным себя, но в этом, я полагаю, ошибался. Он был смертен, как и все, а следовательно — слеп. Не будь он слепым, он, может быть, и пришел бы к умирающему, потому что в будущем увидел бы интересные вещи и, возможно, пожелал бы приобщиться к действительному бессмертию.

Он увидел бы в том месте теперешнего Парижа, где под острым углом сходятся улицы Ришелье, Терезы и Мольера, неподвижно сидящего между колоннами человека. Ниже этого человека — две светлого мрамора женщины со свитками в руках. Еще ниже их — львиные головы, а под ними — высохшая чаша фонтана.

Вот он — лукавый и обольстительный галл, королевский комедиант и драматург! Вот он — в бронзовом парике и с бронзовыми бантами на башмаках! Вот он — король французской драматургии!

Ах, госпожа моя! Что вы толкуете мне о каких-то знатных младенцах, которых вы держали когда-то в руках! Поймите, что этот ребенок, которого вы принимаете сейчас в покленовском доме, есть не кто иной, как господин Мольер! Ага! Вы поняли меня? Так будьте же осторожны, прошу вас! Скажите, он вскрикнул? Он дышит? Он живет!





ГЛАВА 1

В ОБЕЗЬЯНЬЕМ ДОМЕ

Итак, 13 примерно января 1622 года в Париже у господина Жана Батиста Поклена и его супруги Марии Поклен-Крессе появился хилый первенец. 15 января его окрестили в церкви святого Евстафия и назвали в честь отца Жаном Батистом. Соседи поздравили Поклена, и в цехе обойщиков стало известно, что родился на свет еще один обойщик и торговец мебелью.

У каждого архитектора есть своя фантазия. На углах приятного трехэтажного дома с острой двухскатной крышей, стоявшего на углу улиц Святого Гонория и Старых бань, строитель XV века поместил скульптурные деревянные изображения апельсиновых деревьев с аккуратно подрезанными ветвями. По этим деревьям цепью тянулись маленькие обезьянки, срывающие плоды. Само собою разумеется, что дом получил у парижан кличку обезьяньего дома. И дорого обошлись впоследствии комедианту де Мольеру эти мартышки! Не раз доброжелатели говорили о том, что ничего удивительного нет в карьере старшего сына почтенного Поклена, сына, ставшего гороховым шутом. Чего же и требовать от человека, выросшего в компании гримасниц-обезьян? Однако в будущем комедиант не отрекся от своих обезьян и на склоне жизни уже, проектируя свой герб, который неизвестно зачем ему понадобился, изобразил в нем своих хвостатых приятельниц, карауливших отчий дом.

Дом этот находился в шумнейшем торговом квартале в центре Парижа, недалеко от Нового Моста. Домом этим владел и в доме этом жил и торговал придворный обойщик и драпировщик Жан Батист-отец.

С течением времени обойщик добился еще одного звания — камердинера его величества короля Франции. И это звание не только с честью носил, но и наследственно закрепил за своим старшим сыном Жаном Батистом.

Ходил слушок, что Жан Батист-отец, помимо торговли креслами и обоями, занимался и отдачею денег взаймы за приличные проценты. Не вижу в этом ничего предосудительного для коммерческого человека. Но злые языки утверждали, что Поклен-отец несколько пересаливал в смысле процентов и что будто бы драматург Мольер, когда описывал противного скрягу Гарпагона, вывел в нем своего родного отца. Гарпагон же этот был тот самый, который одному из своих клиентов пытался в счет денег всучить всякую рухлядь, в том числе набитое сеном чучело крокодила, которое, по мнению Гарпагона, можно было привесить к потолку в виде украшения.

Не хочу я верить этим пустым россказням! Драматург Мольер не порочил памяти своего отца, и я не намерен ее порочить.

Поклен-отец был настоящим коммерсантом, видным и уважаемым представителем своего почтенного цеха. Он торговал, и над входом в обезьяью лавку развевался честный флаг с изображением все той же обезьяны.

В темноватом первом этаже, в лавке, пахло краской и шерстью, в кассе звякали монеты, и целый день сюда стремился народ, чтобы выбирать ковры и обои. И шли к Поклену-отцу и буржуа и аристократы. В мастерской же, окнами выходившей на двор, столбами стояла жирная пыль, были нагромождены стулья, валялись куски фурнитурового дерева, обрезки кожи и материи, и в этом хаосе возились, стучали молотками, кроили ножницами покленовские мастера и подмастерья.

В комнатах второго этажа, выше флага, царствовала мать. Там слышалось ее постоянное покашливанье и шум ее гроденаплевых юбок. Мария Поклен была состоятельной женщиной. В шкафах ее лежали дорогие платья и куски флорентийских материй, белье из тончайшего полотна, в комодах хранились колье, браслеты с алмазами, жемчуга, перстни с изумрудами, золотые часы и дорогое столовое серебро. Молясь, Мария перебирала перламутровые четки. Она читала Библию и даже, чему я мало верю, греческого автора Плутарха в сокращенном переводе. Она была тиха, любезна и образованна. Большинство ее предков были обойщики, но попадались среди них и люди других профессий, например музыканты и адвокаты,

Так вот, в верхних комнатах обезьяньего дома расхаживал белокурый толстогубый мальчик. Это и был старший сын Жан Батист. Иногда он спускался в лавку и в мастерские и мешал подмастерьям работать, расспрашивая их о разных разностях. Мастера подсмеивались над его заиканием, но любили его. По временам он сидел у окна и глядел, подперев щеки кулаками, на грязную улицу, по которой сновал народ.

Мать однажды, проходя мимо него, похлопала его по спине и сказала:

— Эх ты, созерцатель!..

И созерцателя в один прекрасный день отдали в приходскую школу. В приходской школе он выучился именно тому, чему можно выучиться в такой школе, то есть овладел первыми четырьмя правилами арифметики, стал свободно читать, усвоил начатки латыни и познакомился со многими интересными фактами, изложенными в «Житиях святых».

Так дела и шли, мирно и хорошо. Поклен-отец богател, детей родилось уже четверо, как вдруг в обезьяний дом пришла беда.

Весною 1632 года нежная мать захворала. Глаза у нее стали блестящие и тревожные. В один месяц она исхудала так, что ее трудно было узнать, и на бледных ее щеках расцвели нехорошие пятна. Затем она стала кашлять кровью, и в обезьяний дом начали приезжать верхом на мулах в зловещих колпаках врачи. 15 мая пухлый созерцатель плакал навзрыд, вытирал грязными кулаками слезы, и весь дом рыдал вместе с ним. Тихая Мария Поклен лежала неподвижно со скрещенными на груди руками.

Когда ее похоронили, в доме настали как бы непрерывные сумерки. Отец впал в тоску и рассеянность, и первенец его несколько раз видел, как в летние вечера отец сидел один в сумерках и плакал. Созерцатель от этого расстраивался и слонялся по квартире, не зная, чем бы ему заняться. Но потом отец плакать перестал и зачастил в гости в некую семью Флёретт. Тут одиннадцатилетнему Жану Батисту объявили, что у него будет новая мама. И вскоре Екатерина Флёретт, новая мама, появилась в обезьяньем доме. Тут, впрочем, обезьяний дом семейство покинуло, потому что отец купил другой дом.

ГЛАВА 2

ИСТОРИЯ ДВУХ ТЕАТРАЛОВ

Новый дом был расположен уже на самом Рынке, в том районе, где происходила знаменитая Сен-Жерменская ярмарка. И на новом месте предприимчивый Поклен с еще большим блеском развернул все приманки своей лавки. В прежнем доме хозяйничала и рожала детей Мария Крессе, в новом ее сменила Екатерина Флёретт. Что можно сказать об этой женщине? По-моему, ничего — ни дурного и ни хорошего. Но потому, что она вошла в семью с кличкой мачехи, многие из тех, кто интересовался жизнью моего героя, стали утверждать, что Жану Батисту-малому плохо жилось при Екатерине Флёретт, что она была злой мачехой и что именно ее, под именем Белины, вероломной жены, Мольер изобразил в комедии «Мнимый больной».

По-моему, все это неверно. Нет никаких доказательств, что Екатерина обижала Жана Батиста, и тем более нет никаких, что она — это Белина. Екатерина Флёретт была незлой второй женой, исполнившей свое назначение на земле: она родила Поклену через год после свадьбы дочку Екатерину, а еще через два — Маргариту.

Итак, Жан Батист проходил курс приходской школы и, наконец, его закончил. Поклен-отец решил, что первенец его достаточно расширил свой кругозор, и велел ему присматриваться к делу в лавке. Тут Жан Батист стал мерить материи, приколачивать что-то гвоздиками, точить лясы с подмастерьями, а в свободное время читать замасленную книжку Плутарха, оставшуюся от Марии Крессе.

И вот тут, при свете моих свечей, в открывшейся двери появляется передо мной в скромном, но солидном кафтане, в парике и с тростью в руке очень оживленный для своих лет господин буржуазного вида, с живыми глазами и приличными манерами. Имя его — Луи, фамилия — Крессе, он покойной Марии родной отец, следовательно, Жану-малому он дед.

По профессии господин Крессе был обойщиком, так же как и его зять. Но только Крессе был не придворным обойщиком, а частным, и торговал он на Сен-Жерменской ярмарке. Проживал Крессе в Сент-Уане под Парижем, где владел прекрасным домом со всеми угодьями.

По воскресным дням семейство Покленов обычно отправлялось в Сент-Уан к деду гостить, причем у покленовских ребятишек от этих посещений оставались приятные воспоминания.

Так вот, этот самый дед Крессе свел удивительную дружбу с Жаном Батистом-малым. Что могло связать старика с мальчишкой? Разве что черт? Да, пожалуй, именно он! Общая страсть, однако, недолго была секретом для Поклена-отца и вскорости вызвала его хмурое удивление. Оказалось, что дед и внук без памяти любят театр!

В свободные вечера, когда дед бывал в Париже, оба обойщика, и старый и малый, сговорившись и таинственно переглянувшись, уходили из дому. Проследить их путь было не трудно. Обычно они направлялись на угол улиц Моконсейль и Французской, где в низком и мрачном зале Бургонского Отеля играла королевская труппа актеров. У почтенного деда Крессе были прочные знакомства среди старшин некоего общества, объединенного религиозными, но также и коммерческими целями. Общество это носило название Братства Страстей Господних и владело привилегией представлять в Париже мистерии *. Братство именно и построило Бургонский Отель, но в то время, когда Жан Батист был мальчиком, мистерий уже не представляло, а сдавало Отель различным труппам.

Итак, дед Крессе отправлялся к старшине Братства, и уважаемому обойщику и его внуку предоставляли бесплатные места в одной из свободных лож.

В театре Бургонского Отеля, премьером в котором был в то время известнейший актер Бельроз, играли трагедии, трагикомедии, пасторали и фарсы, причем виднейшим драматургом Отеля считался Жан де Ротру, большой любитель испанских драматургических образцов. Деду Крессе Бельроз своей игрой доставлял величайшее наслаждение, и внук вместе с дедом аплодировал Бельрозу. Но внуку гораздо больше тех трагедий, в которых выступал Бельроз, нравились бургонские фарсы, грубые и легкие фарсы, заимствованные большею частью у итальянцев и нашедшие в Париже прекрасных исполнителей, вольно жонглировавших злободневным текстом в своих смешных ролях.

Да, показал дед Крессе, на горе Поклену-отцу, его сыну ход в Бургонский Отель! И вот вместе с дедом, когда Жан Батист был мальчишкой, и позже, вместе с товарищами, когда Жан Батист стал юношей, он успел пересмотреть в Отеле замечательные вещи.

Знаменитый Гро-Гильом, выступавший в фарсах, поражал Жана Батиста своим красным плоскодонным беретом и белой курткой, обтягивающей чудовищный живот. Другая знаменитость, фарсёр Готье Гаргюиль, одетый в черный камзол, но с красными рукавами, вооруженный громадными очками и с палкой в руках, не хуже Гро-Гильома укладывал в лоск бургонскую публику. Поражали Жана Батиста и Тюрлюпен, неистощимый в выдумке трюков, и Ализон, играющий роли смешных старух.

В глазах у Жана Батиста в течение нескольких лет, вертясь как в карусели, пролетели вымазанные мукой и краской или замаскированные педанты доктора, скупые старики, хвастливые и трусливые капитаны. Под хохот публики легкомысленные жены обманывали ворчливых дураков-мужей и фарсовые сводницы-кумушки тарахтели как сороки. Хитрые, легкие, как пух, слуги водили за нос стариков Горжибюсов, старых хрычей били палками и запихивали в мешки. И стены Бургонского Отеля тряслись от хохота французов. Посмотрев все, что можно было посмотреть в Бургонском Отеле, одержимые страстью обойщики перекочевывали в другой большой театр — Театр на Болоте *. Здесь царила трагедия, в которой отличался знаменитый актер Мондори, и высокая комедия, лучшие образцы которой предоставил театру знаменитый драматург того времени Пьер Корнель.

Внука Людовика Крессе как бы окунали в разные воды: бургонский разукрашенный, как индийский петух, Бельроз был слащав и нежен. Он закатывал глаза, потом устремлял их в неизвестные дали, плавно взмахивал шляпой и читал монологи подвывающим голосом, так что нельзя было разобрать, говорит он или поет. А там, на Болоте, Мондори потрясал громовым голосом зал и с хрипением умирал в трагедии.

Мальчишка возвращался в дом отца с лихорадочным блеском в глазах и по ночам видел во сне буффонов Ализонов, Жакменов-Жадо, Филипенов и знаменитого Жодле с выбеленным лицом.

Увы! Бургонский Отель и Болото далеко не исчерпывали всех возможностей для тех, кто болен не излечимой никогда страстью к театру.

У Нового Моста и в районе Рынка вширь и мах шла торговля. Париж от нее тучнел, хорошел и лез во все стороны. В лавках и перед лавками бурлила такая жизнь, что звенело в ушах, в глазах рябило. А там, где Сен-Жерменская ярмарка раскидывала свои шатры, происходило настоящее столпотворение. Гам! Грохот! А грязи, грязи!..

— Боже мой! Боже мой! — говорил однажды про эту ярмарку калека поэт Скаррон. — Сколько грязи навалят всюду эти зады, не знакомые с кальсонами!

Целый день идут, идут, толкутся! И мещане и красотки мещаночки! В цирульнях бреют, мылят, дергают зубы. В человеческом месиве среди пеших видны конные. На мулах проезжают важные, похожие на ворон врачи. Гарцуют королевские мушкетеры с золотыми стрелами девизов на ментиках. Столица мира, ешь, пей, торгуй, расти! Эй вы, зады, не знакомые с кальсонами, сюда, к Новому Мосту! Глядите, вон сооружают балаганы, увешивают их коврами. Кто там пищит, как дудка? Это глашатай. Не опоздайте, господа, сейчас начнется представление! Не пропустите случая! Только у нас и больше нигде вы увидите замечательных марионеток господина Бриоше! Вон они качаются на помосте, подвешенные на нитках! Вы увидите гениальную ученую обезьяну Фаготена!

У Нового Моста в балаганах расположились уличные врачи, зубодеры, мозольные операторы и аптекари-шарлатаны. Они продавали народу панацеи — средства от всех болезней, а для того, чтобы на их лавки обращали внимание, они входили в соглашение с уличными бродячими актерами, а иногда и с актерами, обосновавшимися в театрах, и те давали целые представления, восхваляя чудодейственные шарлатанские средства.

Происходили торжественные процессии, на конях ехали разукрашенные, разодетые, облепившие себя сомнительными, взятыми напрокат ценностями комедианты, они выкрикивали рекламы, сзывали народ. Мальчишки стаями шли за ними, свистели, ныряли под ногами и этим увеличивали сутолоку.

Греми, Новый Мост! Я слышу, как в твоем шуме рождается от отца-шарлатана и матери-актрисы французская комедия, она пронзительно кричит, и грубое ее лицо обсыпано мукой!

Вот на весь Париж зашумел таинственнейший и замечательный человек, некий Кристоф Контуджи. Он нанял целую труппу и развернул спектакли в балагане с полишинелями, и при их помощи стал торговать лекарственной всеисцеляющей кашкой, получившей название «орвьетан».

> Обойди кругом все царство,
> Лучше не найдешь лекарства!
> Орвьетан, орвьетан!
> Покупайте орвьетан!

Буффоны в масках охрипшими в гвалте голосами клялись, что нет на свете такой болезни, при которой не помог бы волшебный орвьетан. Он спасает от чахотки, от чумы и от чесотки!

Мимо балагана едет мушкетер. Его кровный жеребец косит кровавым глазом, роняет пену с мундштука. Не знакомые с кальсонами режут дорогу, жмутся к седлу с пистолетами. В балагане у Контуджи завывают голоса:

> Господин капитан,
> Покупайте орвьетан!

— Чума вас возьми! С дороги! — кричит гвардеец.

— Позвольте мне коробочку орвьетана, — говорит некий соблазнившийся Сганарель, — сколько она стоит?

— Сударь, — отвечает шарлатан, — орвьетан — такая вещь, что ей цены нету! Я стесняюсь брать с вас деньги, сударь!

— О сударь, — отвечает Сганарель, — я понимаю, что всего золота в Париже не хватит, чтобы заплатить за эту коробочку. Но и я стесняюсь что-нибудь брать даром. Так вот, извольте получить тридцать су и пожалуйте сдачи.

Над Парижем темно-синий вечер, зажигаются огни. В балаганах горят дымные крестообразные паникадила, в них тают сальные свечи, факелы завивают хвосты.

Сганарель спешит домой, на улицу Сен-Дени. Его рвут за полы, приглашают купить противоядие от всех ядов, какие есть на свете.

Греми, Мост!

И вот в людском месиве пробираются двое: почтенный дед со своим приятелем-подростком в плоеном воротнике. И никто не знает, и актеры на подмостках не подозревают, кого тискают в толпе у балагана шарлатана. Жодле в Бургонском Отеле не знает, что настанет день, когда он будет играть в труппе у этого мальчишки. Пьер Корнель не знает, что на склоне лет он будет рад, когда маль-

чишка примет к постановке его пьесу и заплатит ему, постепенно беднеющему драматургу, деньги за эту пьесу.

— А не посмотрим ли мы еще и следующий балаган? — умильно и вежливо спрашивает внук.

Дед колеблется — поздно. Но не выдерживает:

— Ну, так и быть, пойдем.

В следующем балагане актер показывает фокусы со шляпой: он вертит ее, складывает ее необыкновенным образом, мнет, швыряет в воздух...

И Мост уже в огнях, по всему городу плывут фонари в руках прохожих, и в ушах еще стоит пронзительный крик: орвьетан!

И очень возможно, что вечером на улице Сен-Дени разыграется финал одной из будущих комедий Мольера. Пока этот самый Сганарель или Горжибюс ходил за орвьетаном, которым он надеялся излечить свою дочку Люсинду от любви к Клитандру или Клеонту, — Люсинда, натурально, бежала с этим Клитандром и обвенчалась!

Горжибюс бушует. Его надули! Его взнуздали, как бекаса! Он швыряет в зубы служанке проклятый орвьетан! Он угрожает!

Но появя́тся веселые скрипки, затанцует слуга Шампань, Сганарель примирится со случившимся. И Мольер напишет счастливый вечерний конец с фонарями.

Греми, Мост!

ГЛАВА 3

НЕ ДАТЬ ЛИ ДЕДУ ОРВЬЕТАНУ?

В один из вечеров Крессе и внук вернулись домой возбужденные и, как обычно, несколько таинственные. Отец Поклен отдыхал в кресле после трудового дня. Он осведомился, куда дед водил своего любимца. Ну, конечно, они были в Бургонском Отеле на спектакле.

— Что это вы так зачастили с ним в театр? — спросил Поклен. — Уж не собираетесь ли вы сделать из него комедианта?

Дед положил шляпу, пристроил в угол трость, помолчал и сказал:

— А дай бог, чтоб он стал таким актером, как Бельроз.

Придворный обойщик открыл рот. Помолчал, потом

осведомился, серьезно ли говорит дед. Но так как Крессе молчал, то Поклен сам развил эту тему, но в тонах иронических.

Если, по мнению Людовика Крессе, можно желать стать похожим на комедианта Бельроза, то почему же не пойти и дальше? Можно двинуться по стопам Ализона, который кривляется на сцене, изображая для потехи горожан смешных старух торговок. Отчего бы не вымазать физиономию какой-то белой дрянью и не нацепить чудовищные усы, как это делает Жодле?

Вообще можно начать валять дурака, вместо того чтобы заниматься делом. Что ж, горожане за это платят по пятнадцать су с персоны!

Вот уж воистину чудесная карьера для старшего сына придворного обойщика, которого знает, слава богу, весь Париж! Вот бы порадовались соседи, если бы Батист-младший, господин Поклен, за которым закрепляется звание королевского лакея, оказался бы на подмостках! В цехе обойщиков надорвали бы животики!

— Простите, — сказал Крессе мягко, — по-вашему, выходит, что театр не должен существовать?

Но выяснилось, что из слов Поклена этого не выходит. Театр должен существовать. Это признает даже его величество, да продлит господь его дни. Бургонской труппе пожаловано звание королевской. Все это очень хорошо. Он сам, Поклен, пойдет с удовольствием в воскресенье в театр. Но он бы выразился так: театр существует для Жана Батиста Поклена, а никак не наоборот.

Поклен жевал поджаренный хлеб, запивал его винцом и громил деда.

Можно пойти и дальше. Если нельзя устроиться в труппе его величества — ведь не каждый же, господа, Бельроз, у которого, говорят, одних костюмов на двадцать тысяч ливров, — то отчего же не пойти играть на ярмарке? Можно изрыгать непристойнейшие шуточки, делать двусмысленные жесты, отчего же, отчего же?.. Вся улица будет тыкать пальцами!

— Виноват, я шучу, — сказал Поклен, — но ведь шутили, конечно, и вы?

Но неизвестно, шутил ли дед, точно так же как неизвестно, что думал во время отцовских монологов малый Жан Батист.

«Странные люди эти Крессе! — ворочаясь в темноте на постели, думал придворный обойщик. — Сказать при

мальчишке такую вещь! Неудобно только, а следовало бы деду ответить, что это глупые шутки!»

Не спится. Придворный драпировщик и камердинер смотрит во тьму. Ах, все они, Крессе, такие! И покойница, первая жена, была с какими-то фантазиями и тоже обожала театр. Но этому старому черту шестьдесят лет! Честное слово, смешно! Ему орвьетан надо принимать, он скоро в детство впадет!

Забота. Лавка. Бессонница...

ГЛАВА 4

НЕ ВСЯКОМУ НРАВИТСЯ БЫТЬ ОБОЙЩИКОМ

А мне все-таки жаль бедного Поклена! Что же это за напасть, в самом деле! В ноябре 1636 года померла и вторая жена его. Отец опять сидит в сумерках и тоскует. Он станет теперь совсем одинок. А у него теперь шестеро детей. И лавка на руках, и поднимай на ноги всю ораву. Один, всегда один. Не в третий же раз жениться...

И как на горе, в то же время, когда умерла Екатерина Флёретт, что-то сделалось с первенцем Жаном Батистом. Четырнадцатилетний малый захирел. Он продолжал работать в лавке — жаловаться нельзя, он не лодырничал. Но поворачивался, как марионетка, прости господи, у Нового Моста! Исхудал, засел у окна, стал глядеть на улицу, хоть на ней ничего и нет, ни нового, ни интересного, стал есть без всякого аппетита...

Наконец назрел разговор.

— Рассказывай, что с тобой, — сказал отец и прибавил глухо: — Уж не заболел ли ты?

Батист уперся глазами в тупоносые свои башмаки и молчал.

— Тоска мне с вами, — сказал бедный вдовец. — Что мне делать с вами, детьми? Ты не томи меня, а... рассказывай.

Тут Батист перевел глаза на отца, а затем на окно и сказал:

— Я не хочу быть обойщиком.

Потом подумал и, очевидно решившись развязать сразу этот узел, добавил:

— Чувствую глубокое отвращение.

Еще подумал и еще добавил:

— Ненавижу лавку.

И чтобы совсем доконать отца, еще добавил:

— Всем сердцем и душой!

После чего и замолчал.

Вид у него при этом сделался глупый. Он, собственно, не знал, что последует за этим. Возможна, конечно, плюха от отца. Но плюхи он не получил.

Произошла длиннейшая пауза. Что может помочь в таком казусном деле? Плюха? Нет, плюхой здесь ничего не сделаешь. Что сказать сыну? Что он глуп? Да, он стоит, как тумба, и лицо у него тупое в этот момент. Но глаза как будто не глупые и блестящие, как у Марии Крессе.

Лавка не нравится? Быть может, это ему только кажется? Он еще мальчик, в его годы нельзя рассуждать о том, что нравится, а что не нравится. Он просто, может быть, немножко устал? Но ведь он-то, отец, еще больше устал, и у него-то ведь помощи нет никакой, он поседел в заботах...

— Чего же ты хочешь? — спросил отец.

— Учиться, — ответил Батист.

В это мгновение кто-то нежно постучал тростью в дверь, и в сумерках вошел Луи Крессе.

— Вот, — сказал отец, указывая на плоеный воротничок, — он, извольте видеть, не желает помогать мне в лавке, а намерен учиться.

Дед заговорил вкрадчиво и мягко. Он сказал, что все устроится по-хорошему. Если юноша тоскует, то надо, конечно, принять меры.

— Какие же меры? — спросил отец.

— А в самом деле, отдать его учиться! — светло воскликнул дед.

— Но позвольте, он же учился в приходской школе!

— Ну, что такое приходская школа! — сказал дед. — У мальчугана огромные способности...

— Выйди, Жан Батист, из комнаты, я поговорю с дедушкой.

Жан Батист вышел. И между Крессе и Покленом произошел серьезнейший разговор.

Передавать его не стану. Воскликну лишь: о светлой памяти Людовик Крессе!

ГЛАВА 5

ДЛЯ ВЯЩЕЙ СЛАВЫ БОЖИЕЙ

Знаменитая парижская Клермонская коллегия, впоследствии Лицей Людовика Великого, действительно нисколько не напоминала приходскую школу. Коллегия находилась в ведении членов могущественного ордена Иисуса, и отцы-иезуиты поставили в нем дело, надо сказать, прямо блестяще — «для вящей славы божией», — как все, что они делали.

В коллегии, руководимой ректором, отцом Жакобусом Дине, обучалось до двух тысяч мальчиков и юношей, дворян и буржуа, из которых триста были интернами, а остальные — приходящими. Орден Иисуса обучал цвет Франции.

Отцы-профессора читали клермонцам курсы истории, древней литературы, юридических наук, химии и физики, богословия и философии и преподавали греческий язык. О латинском даже упоминать не стоит: клермонские лицеисты не только непрерывно читали и изучали латинских авторов, но обязаны были в часы перемен между уроками разговаривать на латинском языке. Вы сами понимаете, что при этих условиях можно овладеть этим фундаментальным для человечества языком.

Были специальные часы для уроков танцев. В другие же часы слышался стук рапир: французские юноши учились владеть оружием, чтобы на полях в массовом бою защищать честь короля Франции, а в одиночном — свою собственную Во время торжественных актов клермонцы-интерны разыгрывали пьесы древнеримских авторов, преимущественно Публия Теренция и Сенеки.

Вот в какое учебное заведение отдал своего внука Людовик Крессе*. Поклен-отец никак не мог пожаловаться на то, что его сын, будущий королевский камердинер, попал в скверное общество. В списках клермонских воспитанников было великое множество знатных фамилий, лучшие семьи дворян посылали в Клермонский лицей своих сыновей. В то время, когда Поклен в качестве экстерна проходил курс наук, в Клермонской коллегии учились три принца, из которых один был не кто иной, как Арман де Бурбон, принц де Конти, родной брат другого Бурбона — Людовика Конде, герцога Энгиенского, впоследствии прозванного Великим. Другими словами говоря, Поклен учился вместе с лицом королевской крови. Уж из одного этого можно видеть, что преподавание в Клермонской коллегии было поставлено хорошо.

Следует отметить, что юноши голубой крови были отделены от сыновей богатых буржуа, к числу которых принадлежал Жан Батист. Принцы и маркизы были пансионерами лицея, имели свою собственную прислугу, своих преподавателей, отдельные часы для занятий, так же как и отдельные залы.

Кроме того, надлежит сказать, что принц Конти, который впоследствии сыграет значительную роль во время похождений моего беспокойного героя, был на семь лет моложе его, попал в коллегию совсем мальчишкой и, конечно, никогда не сталкивался с нашим героем.

Итак, Поклен-малый погрузился в изучение Плавта, Теренция и Лукреция. Он, согласно правилам, отпустил себе волосы до плеч и протирал свои широкие штаны на классной скамейке, начиняя голову латынью. Обойная лавка задернулась туманом. Иной мир принял нашего героя.

— Видно, уж такая судьба, — бормотал Поклен-отец, засыпая, — ну что ж, передам дело второму сыну. А этот, может быть, станет адвокатом, или нотариусом, или еще кем-нибудь.

Интересно знать, умерла ли мальчишеская страсть к театру у схоластика Батиста? Увы, ни в какой мере! Вырываясь в свободные часы из латинских тисков, он по-прежнему уходил на Новый Мост и в театры, но уже не в компании с дедом, а с некоторыми немногочисленными приятелями-клермонцами. И в годы своего пребывания в коллегии Батист основательно познакомился как с репертуаром Болота, так и с Бургонским Отелем. Он видел пьесы Пьера Корнеля: «Вдову», «Королевскую площадь», «Дворцовую галерею» и знаменитую его пьесу «Сид», доставившую автору громкую славу и зависть собратьев по перу.

Но этого мало. К концу своего учения в лицее Жан Батист научился проникать не только в партер или ложи театра, но и за кулисы, причем там и свел одно из важнейших в своей жизни знакомств. Познакомился он с женщиной. Ее звали Мадленою Бежар, и была она актрисой, причем некоторое время служила в театре на Болоте. Мадлена была рыжеволосой, прелестной в обращении и, по общему признанию, обладала настоящим боль-

шим талантом. Пламенная поклонница драматурга Ротру, Мадлена была умна, обладала тонким вкусом и, кроме того, что составляло большую, конечно, редкость, была литературно образованна и сама писала стихи. Поэтому ничего нет удивительного в том, что очаровательная парижанка-актриса совершенно пленила клермонца, который был моложе ее на четыре года. Интересно, что Мадлена платила Жану Батисту взаимностью.

Так вот, курс в коллегии продолжался пять лет, заканчиваясь изучением философии — как венцом, так сказать. И эти пять лет Жан Батист учился добросовестно, урывая время для посещения театров.

Стал ли образованным человеком в этой коллегии мой герой?! Я полагаю, что ни в каком учебном заведении образованным человеком стать нельзя. Но во всяком хорошо поставленном учебном заведении можно стать дисциплинированным человеком и приобрести навык, который пригодится в будущем, когда человек вне стен учебного заведения станет образовывать сам себя.

Да, в Клермонской коллегии Жана Батиста дисциплинировали, научили уважать науки и показали к ним ход. Когда он закончил коллегию, а закончил он ее в 1639 году, в голове у него не было более приходского месива. Ум его был зашнурован, по словам Мефистофеля, в испанские сапоги.

Проходя курс в лицее, Поклен подружился с неким Шапелем, незаконным сыном важного финансового чиновника и богатейшего человека Люилье, и стал бывать у него в доме. В том году, когда наши клермонцы оканчивали коллегию, в доме Люилье появился и поселился в качестве дорогого гостя один замечательный человек. Звали его Пьер Гассенди.

Профессор Гассенди, провансалец, был серьезно образован. Знаний у него было столько, что их хватило бы на десять человек. Профессор Гассенди был преподавателем риторики, прекрасным историком, знающим философом, физиком и математиком. Объем его знаний, хотя бы в области математики, был так значителен, что, например, кафедру ему предложили в Королевской коллегии.

Но, повторяем, не одна математика составляла багаж Пьера Гассенди.

Острый и беспокойный умом человек, он начал свои занятия с изучения знаменитейшего философа древно-

сти перипатетика Аристотеля и, изучив его в полной мере, в такой же мере его возненавидел. Затем, познакомившись с великой ересью поляка Николая Коперника, который объявил всему миру, что древние ошибались, полагая, что Земля есть неподвижный центр вселенной, Пьер Гассенди всей душой возлюбил Коперника.

Гассенди был очарован великим мыслителем Джордано Бруно, который в 1600 году был сожжен на костре за то, что утверждал, что вселенная бесконечна и что в ней есть множество миров.

Гассенди был всей душой на стороне гениального физика Галилея, которого заставили, положив руку на евангелие, отречься от его убеждения, что Земля движется.

Все люди, которые находили в себе смелость напасть на учение Аристотеля или же на последующих философов-схоластиков, находили в Гассенди вернейшего сообщника. Он прекраснейшим образом познакомился с учением француза Пьера де Ла Раме, нападавшего на Аристотеля и погибшего во время Варфоломеевской ночи. Он хорошо понимал испанца Хуана Льюиса Вивеса, учинившего разгром схоластической философии, и англичанина Франциска Бэкона, барона Веруламского, противопоставившего свой труд «Великое возрождение» — Аристотелю. Да всех не перечтешь!

Профессор Гассенди был новатором по природе, обожал ясность и простоту мышления, безгранично верил в опыт и уважал эксперимент.

Подо всем этим находилась гранитная подкладка собственного философского учения. Добыл это учение Гассенди все в той же глубокой древности от философа Эпикура, проживавшего примерно лет за триста до нашей эры.

Если бы у философа Эпикура спросили так:

— Какова же формула вашего учения? — надо полагать, что философ ответил бы:

— К чему стремится всякое живое существо? Всякое живое существо стремится к удовольствию. Почему? Потому, что удовольствие есть высшее благо. Живите же мудро — стремитесь к устойчивому удовольствию.

Формула Эпикура чрезвычайно пришлась по душе Пьеру Гассенди, и с течением времени он построил свою собственную.

— Единственно, что врождено людям, — говорил

Гассенди, пощипывая острую ученую бородку, своим ученикам, — это любовь к самому себе. И цель жизни каждого человека есть счастье! Из каких же элементов слагается счастье? — вопрошал философ, сверкая глазами. — Только из двух, господа, только из двух: спокойная душа и здоровое тело. О том, как сохранить здоровье, вам скажет любой хороший врач. А как достичь душевного спокойствия, скажу я вам: не совершайте, дети мои, преступлений, не будет у вас ни раскаяния, ни сожаления, а только они делают людей несчастными.

Эпикуреец Гассенди начал свою ученую карьеру с выпуска большого сочинения, в котором доказывал полнейшую непригодность аристотелевской астрономии и физики и защищал теорию того самого Коперника, о котором я вам говорил. Однако это интереснейшее сочинение осталось незаконченным. Если бы спросить у профессора, по какой причине это произошло, я сильно подозреваю, что он ответил бы так же, как некий Кризальд, герой одной из будущих комедий Мольера, отвечал излишне ученой женщине Филаминте:

Что? Наше тело — дрянь?
Ты чересчур строга.
Нет, эта дрянь, моя супруга,
Мне бесконечно дорога!

— Я не хочу сидеть в тюрьме, милостивые государи, из-за Аристотеля, — сказал бы Гассенди.

И в самом деле, когда эту дрянь, ваше тело, посадят в тюрьму, то спрашивается, каково-то там будет вашему философскому духу?

Словом, Гассенди вовремя остановился, работу об Аристотеле заканчивать не стал и занялся другими работами. Эпикуреец слишком любил жизнь, а постановление парижского парламента от 1624 года было еще совершенно свежо. Дело в том, что всеми учеными факультетами того времени Аристотель был, если можно так выразиться, канонизирован, и в парламентском постановлении весьма недвусмысленно говорилось о смертной казни для всякого, кто осмелится нападать на Аристотеля и его последователей.

Итак, избежав крупных неприятностей, совершив путешествие по Бельгии и Голландии, написав ряд значительных работ, Гассенди оказался в Париже у Люилье, старого своего знакомого.

Люилье был умница и обратился к профессору с просьбой — в частном порядке читать курсы наук его сыну Шапелю. А так как Люилье был не только умница, но и широкий человек, то он позволил Шапелю составить целую группу молодежи, которая и слушала вместе с ним Гассенди.

В группу вошли: Шапель, наш Жан Батист, затем некий Бернье, молодой человек с сильнейшим тяготением к естественным наукам, впоследствии ставший знаменитым путешественником по Востоку и прозванный в Париже Великим Моголом, и, наконец, совершенно оригинальный в этой компании персонаж. Последний был старше других, был не клермонцем, а гвардейским офицером, недавно раненным на войне, пьяницей, дуэлянтом, остряком, донжуаном и начинающим и недурным драматургом. Еще в бытность свою в коллегии, в классе риторики, в городе Бовэ, он сочинил интересную пьесу «Одураченный педант», в которой вывел своего директора Жана Гранжье. Гвардейца звали Сирано де Бержерак.

Так вот, вся эта компания, рассевшись в роскошных покоях Люилье, впитывала пламенные речи Пьера Гассенди. Вот кто отшлифовал моего героя! Он, этот провансалец с изборожденным страстями лицом! От него Жан Батист получил в наследство торжествующую философию Эпикура и множество серьезных знаний по естественным наукам. Гассенди, при пленительном свете восковых свечей, привил ему любовь к ясному и точному рассуждению, ненависть к схоластике, уважение к опыту, презрение к фальши и вычурности.

И настал момент, когда и Клермонская коллегия, и лекции Гассенди были закончены *. Мой герой стал взрослым.

— Потрудись отправиться в Орлеан, — сказал Поклен-отец законченному клермонцу, — и держи экзамен на юридическом факультете. Получи ученую степень. Будь так добр, не провались, ибо денег на тебя ухлопано порядочно.

И Жан Батист поехал в Орлеан, для того чтобы получить юридический диплом. Мне неизвестно точно, много ли времени он провел в Орлеане и когда именно. По-видимому, это было в самом начале 1641 года.

Один из бесчисленных злопыхателей, ненавидевших моего героя, утверждал много лет спустя, что в Орлеане всякий осел может получить ученую степень, были бы

только у осла деньги. Однако это неверно. Осел степени не получит, да и мой герой ни в какой мере не походил на осла.

Правда, какие-то жизнерадостные молодые люди, ездившие в Орлеан экзаменоваться, рассказывали, что будто бы они приехали в университет вечером, разбудили профессоров, те, позевывая, надели поверх засаленных ночных колпаков свои ученые шапки и тут же их проэкзаменовали и выдали им степень. Впрочем, может быть, молодые люди и соврали.

Как бы ни было поставлено дело в Орлеане, твердо известно, что степень лиценциата прав Жан Батист получил.

Итак, нет больше мальчишки в воротничке и нет схоластика с длинными волосами. Передо мной стоит молодой мужчина. На нем искусственные пряди волос, на нем светлый парик.

Я жадно вглядываюсь в этого человека.

Он среднего роста, сутуловат, со впалой грудью. На смуглом и скуластом лице широко расставлены глаза, подбородок острый, а нос широкий и плоский. Словом, он до крайности нехорош собой. Но глаза его примечательны. Я читаю в них странную всегдашнюю язвительную усмешку и в то же время какое-то вечное изумление перед окружающим миром. В глазах этих что-то сладострастное, как будто женское, а на самом дне их — затаенный недуг. Какой-то червь, поверьте мне, сидит в этом двадцатилетнем человеке и уже теперь точит его.

Этот человек заикается и неправильно дышит во время речи.

Я вижу, он вспыльчив. У него бывают резкие смены настроений. Этот молодой человек легко переходит от моментов веселья к моментам тяжелого раздумья. Он находит смешные стороны в людях и любит по этому поводу острить.

Временами он неосторожно впадает в откровенность. В другие же минуты пытается быть скрытным и хитрить. В иные мгновения он безрассудно храбр, но тотчас же способен впасть в неутешительность и трусость. О, поверьте мне, при этих условиях у него будет трудная жизнь и он наживет себе много врагов!

Но пусть идет жить!

ГЛАВА 6

МАЛОВЕРОЯТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ

Описываемое нами время было бурным временем для Франции. Тихой жизнь казалась только в Клермонской коллегии или в лавке у отца.

Францию потрясали внешние войны и внутренние смуты, и это продолжалось много лет. В самом начале 1642 года король Людовик XIII и всесильный фактический правитель Франции кардинал и герцог Арман Ришелье отправились на юг к войскам для того, чтобы отбивать у испанцев провинцию Русильон.

Королевские обойщики (их было несколько человек) службу при короле несли в очередь, причем на долю Поклена-отца приходились весенние месяцы: апрель, май и июнь. Ввиду того что Поклена-отца в 1642 году в Париже задерживали коммерческие дела, он решил отправить в качестве своего заместителя для службы в королевской квартире своего старшего сына. Несомненно, что у Поклена при этом была мысль приучить Жана Батиста к придворной жизни.

Сын выслушал отцовское повеление и ранней весной двинулся на юг страны. Вот тут немедленно таинственный мрак поглотил моего героя, и никто не знает, что в точности происходило с ним на юге. Распространился, однако, слух, что будто бы Жан Батист участвовал в необыкновенном приключении.

Кардинал Ришелье, в руках которого полностью находился слабовольный и малодаровитый король Людовик XIII, был ненавидим очень многими представителями французской аристократии.

В 1642 году был организован заговор против кардинала Ришелье, и душою этого заговора стал юный маркиз Сен-Марс. Опытнейший политик — Ришелье — об этом заговоре проведал. Несмотря на то, что Сен-Марсу покровительствовал король, Сен-Марса было решено схватить по обвинению в государственной измене — в сношениях с Испанией.

В ночь с 12 на 13 июня в одном из городов на юге, говорят, к Сен-Марсу подошел неизвестный молодой человек и вложил в руку кавалеру записку. Отделившись от других придворных, Сен-Марс при дрожащем свете факела прочел краткое послание и бросился спасаться.

В записке были слова: «Ваша жизнь в опасности». Подписи не было.

Будто бы эту записку написал и передал молодой придворный камердинер Поклен, великодушно пожелавший спасти Сен-Марса от верной смерти. Но записка лишь отсрочила гибель Сен-Марса. Тщетно он искал убежища. Напрасно прятался в постели своей любовницы, госпожи Сиузак. Его взяли на другой же день, и вскорости Сен-Марс был казнен. И через сто восемьдесят четыре года память его увековечил в романе писатель Альфред де Виньи, а через пятьдесят один год после де Виньи — в опере — знаменитый автор «Фауста», композитор Гуно.

Однако утверждают некоторые, что никакого случая с запиской не было, что к делу Сен-Марса Жан Батист никакого отношения не имел и, не вмешиваясь в то, во что ему вмешиваться не полагалось, тихо и аккуратно нес службу королевского лакея. Но тогда немного непонятно, кто и зачем выдумал эту историю с запиской?

В конце июня король побывал в нескольких лье расстояния от Нима, в Монфрене, и вот тут произошло второе приключение, которое, как увидит читатель, сыграет в жизни нашего героя гораздо большую роль, нежели приключение с несчастным Сен-Марсом. Именно в Монфрене на целебных водах королевский камердинер, заканчивавший или уже закончивший срок своей службы на этот год, встретился после некоторой разлуки со своей знакомой Мадленой Бежар. Актриса путешествовала, играя в бродячей труппе. Точно неизвестно, когда отделился от королевской свиты камердинер. Но одно можно сказать, что он не тотчас по окончании службы, то есть в июле 1642 года, вернулся в Париж, а некоторое время путешествовал по югу и, как сообщают интересующиеся им люди, в подозрительной близости от госпожи Бежар. Так или иначе, но осенью 1642 года Поклен вернулся в столицу и отцу доложил, что службу свою он исполнил.

Отец осведомился о том, что намерен дальше делать его наследник? Жан Батист ответил, что он намерен усовершенствоваться в юриспруденции. Тут, сколько мне известно, Жан Батист поселился отдельно от отца, и в городе стали поговаривать, что старший сын Поклена не то сделался адвокатом, не то собирается сделаться.

Величайшее изумление поразило бы всякого, кто вздумал бы приглядеться к тому, как молодой Поклен готовился к адвокатской деятельности. Никто не слышал о том, чтобы адвокатов подготовляли шарлатаны на Новом Мосту! Оставивши юридические книжки у себя на квартире, Жан Батист тайно от отца явился в одну из шарлатанских трупп и стал проситься в нее на любое амплуа, хотя бы в качестве глашатая, зазывающего народ в балаган. Вот каковы были занятия юриспруденцией!

И впоследствии враги Жана Батиста, а их у него было очень много, злобно смеялись, говоря, что мой герой, как грязный уличный фарсер, ломался в торговом квартале на улице и глотал змей для потехи черни. Глотал он или не глотал, этого я точно сказать не могу, но знаю, что в это время он стал жадно изучать трагедию и начал понемногу играть в любительских спектаклях *.

Чтение Корнеля, распалявшее мозг моего героя по ночам, незабываемые ощущения при выступлениях на улице, запах душной маски, которую, кто раз надел, тот никогда уже не снимет, отравили, наконец, неудачливого юриста, и однажды утром, погасив над «Сидом» свои свечи, он решил, что настало его время, чтобы удивить мир.

И точно, мир он удивил, причем первой жертвой этого удивления стал многострадальный Поклен-отец.

ГЛАВА 7

БЛЕСТЯЩАЯ ШАЙКА

В самых первых числах января 1643 года, чреватого событиями года, Жан Батист явился к отцу и объявил, что все эти планы с зачислением его в корпорацию адвокатов — просто-напросто бред, что ни в какие нотариусы он не пойдет, ученым стать не намерен, а более всего не желает иметь дела с обойной лавкой. Пойдет же он туда, куда тянет его с детства призвание, то есть в актеры.

Перо мое отказывается изобразить, что произошло в доме.

Когда отец несколько опомнился, он все-таки пытал-

ся сына отговорить и сказал ему все, что велел ему сказать отцовский долг. Что профессия актера есть всеми презираемая профессия. Что святая церковь изгоняет актеров из своего лона. Что пойти на такое дело может лишь нищий или бродяга.

Отец грозил, отец умолял.

— Иди, прошу тебя, иди и подумай, а потом уж приходи ко мне!

Но сын наотрез отказался думать о чем бы то ни было.

Тогда отец бросился к священнику и просил его слезно — идти отговорить Жана Батиста.

Священнослужитель поступил согласно просьбе уважаемого прихожанина и приступил к уговорам, но результаты этих уговоров были так удивительны, что даже и говорить странно. В Париже определенно утверждали, что после двухчасовой беседы с обезумевшим Жаном Батистом-сыном служитель церкви снял свою черную сутану и вместе с Жаном Батистом записался в ту самую труппу, в которую хотел записаться и сам Жан Батист.

Прямо заявляю, что все это маловероятно. Никакой священник, сколько помнится мне, в театр не поступал, но зато некий Жорж Пинель действительно выкинул с отцом Покленом престранную штуку.

Этот Жорж Пинель одно время занимался по приглашению Поклена-отца с Жаном Батистом, обучая его торговому счетоводству. Кроме того, Пинель был связан с Покленом денежными делами, выражавшимися в том, что время от времени Пинель брал деньги у Поклена.

Находясь в отчаянии и не зная, что предпринять, Поклен-отец направился и к Пинелю, прося его отговорить своего бывшего ученика. Покладистый Пинель действительно побеседовал с Жаном Батистом, а затем явился сообщить о результатах этой беседы Поклену-отцу. Оказалось, что, по словам Пинеля, Жан Батист его совершенно убедил и что он, Пинель, оставляет навсегда занятия счетоводством и поступает вместе с Жаном Батистом на сцену.

— Трижды будь проклят этот бездельник Пинель, которому я еще к тому же дал сто сорок ливров взаймы! — сказал несчастный отец по уходе Пинеля и вызвал сына вновь.

Было 6 января, день весьма памятный в жизни отца.

— Ну что же, ты стоишь на своем? — спросил Поклен.

— Да, решение мое неизменно, — ответил сын, в котором, очевидно, текла кровь Крессе, а не Покленов.

— Имей в виду, — сказал отец, — что я лишаю тебя звания королевского камердинера, возвращай его мне. Я раскаиваюсь в том, что послушался безумного деда и дал тебе образование.

Безумный и нераскаянный Жан Батист ответил, что он охотно отказывается от звания и ничего не будет иметь против того, чтобы отец передал звание тому из сыновей, которому он пожелает.

Отец потребовал письменного отречения, и Жан Батист, ни минуты не задумавшись, подписал это отречение, которое, как выяснилось впоследствии, цены не имело и никакой роли не сыграло.

Потом стали делиться. Жану Батисту из материнского наследства следовало около пяти тысяч ливров. Отец торговался, как на ярмарке. Он не хотел допустить, чтобы золото утекло в дырявые кошели бродячих комедиантов. И был трижды прав. Словом, он выдал сыну шестьсот тридцать ливров, и с этими деньгами сын покинул отцовский дом.

Направился он прямо на Королевскую площадь, в некое семейство, которое было бесконечно мило его сердцу. Это было семейство Бежаров.

Жозеф Бежар, он же сьёр Бельвиль, мелкий чиновник в Главном управлении вод и лесов, проживал в Париже вместе со своею супругой, урожденной Марией Эрве, и имел четырех детей.

Семейство было замечательно тем, что оно все, начиная с самого сьёра Бельвиля, пылало страстью к театру. Дочь Мадлена, которую мы уже знаем, была профессиональной и прекрасной актрисой. Старший сын Жозеф и девятнадцатилетняя, следующая за Мадленой по возрасту, дочь Женевьева — не только играли в любительских спектаклях, но и мечтали о создании театра. Самый младший сын, Луи, конечно, стремился вслед за старшими в театр и не попал еще в него только по молодости лет — ему было около тринадцати. Бежар-Бельвиль относился совершенно поощрительно к занятиям детей, потому что и сам пробовал подвизаться в театре, а любящая мать ничего не имела против увлечения детей.

Трудно было подобрать более подходящую компанию для Жана Батиста.

Но не одна только любовь к театру связывала Поклена с Бежарами. Нет никакого сомнения в том, что Мадлена и Поклен уже любили друг друга и были близки.

Тут нужно заметить, что семейство Бежаров было в странствовании вне Парижа с конца 1641 года и вернулось в Париж примерно тогда же, когда вернулся и наш герой, то есть к началу 1643 года.

Итак, в январе 1643 года Поклен явился с наследственными деньгами к Бежарам, и тогда необыкновенная работа закипела в доме на Королевской площади. К Бежарам сбежались какие-то сомнительные, в театральном смысле, молодые люди, а за ними явились уже потертые и опытные профессиональные актеры.

Пинель почувствовал себя как рыба в воде и показал себя в полном блеске среди богемы. Я ручаюсь, что никому в мире не удалось бы проделать то, что проделал Пинель. Он явился к Поклену-отцу и ухитрился взять у него еще двести ливров для сына, о котором он рассказал придворному обойщику какие-то невероятные вещи. Говорят, что он поступил с ним, как Скапен с Жеронтом в комедии Мольера. Все возможно!

Дело созрело летом 1643 года. 30 июня в доме вдовы Марии Эрве (сьёр Бельвиль скончался в марте этого же года) был заключен торжественный договор в присутствии господина Марешаля, адвоката парижского парламента. Акт извещал о том, что компания из десяти человек основывает новый театр.

Вот куда ушли и шестьсот тридцать и последующие двести ливров! Кроме того, деньги на основание театра дала Мадлена, которая отличалась большою бережливостью и успела скопить порядочную сумму за время своей артистической предшествующей деятельности. Не чаявшая души в своих детях, Мария Эрве наскребла последние крохи и тоже ввергла свой капитал в это предприятие. Остальные, насколько можно понять, были голы как соколы и могли внести в предприятие только свою энергию и талант, а Пинель — свой жизненный опыт.

Без излишней скромности группа наименовала будущий театр Блестящим Театром, а все входящие в него назвали себя Дети Семьи, из чего можно заключить,

что между новыми служителями муз царствовало то самое согласие, благодаря которому, по мнению Аристотеля, держится вся вселенная. В число Детей Семьи вошли следующие: трое Бежаров — Жозеф, Мадлена и Женевьева, две молодые девицы — Маленгр и Десюрли, некий Жермен Клерен, юный писец Бонанфан, профессиональный и опытный актер Дени Бейс, упомянутый уже Жорж Пинель и, наконец, тот, кто был пламенным вожаком всей компании, именно наш Жан Батист Поклен.

Впрочем, Жан Батист Поклен с момента основания Блестящего Театра перестал существовать, и вместо него в мире появился Жан Батист Мольер. Откуда взялась эта новая фамилия? Это неизвестно. Некоторые объясняют, что Поклен воспользовался бродячим в театральных и музыкальных кругах псевдонимом, другие — что Жан Батист назвался Мольером по имени какой-то местности... Кто говорит, что он взял фамилию у одного писателя, скончавшегося в 1623 году... Словом, он стал — Мольер.

Отец, услышав об этом, только махнул рукой, а Жорж Пинель, чтобы не отстать от своего пылкого друга, назвал себя — Жорж Кутюр.

Образование новой труппы в Париже произвело большое впечатление, и актеры Бургонского Отеля немедленно назвали компанию Детей Семьи шайкой оборванцев.

Шайка пропустила эту неприятность мимо ушей и энергичнейшим образом принялась за дела, руководимая Мольером и Бейсом, а по финансовой части — Мадленой. Первым долгом они отправились к некоему господину Галлуа дю Метайе, и тот сдал шайке в аренду принадлежащий ему и запущенный до крайности зал для игры в лапту, помещавшийся у Рвов близ Нельской башни. С Галлуа подписали соглашение, по которому тот совместно с представителями столярного цеха обязался ремонтировать зал и соорудить в нем сцену.

Нашли четырех музыкантов: Годара, Тисса, Лефевра и Габюре, предложили каждому по двадцать соль в день, а затем приступили к репетициям. Приготовив несколько пьес, Дети Семьи, чтобы не терять золотого времени, пока будут ремонтировать зал, сели в повозки и отправились на ярмарку в город Руан играть трагедии.

Из Руана писали письма Галлуа и побуждали его

ускорить ремонт. Поиграв со средним успехом в Руане перед снисходительной ярмарочной публикой, вернулись в Париж и вступили в соглашение с очаровательнейшим по характеру человеком, а по профессии мостовых дел мастером Леонаром Обри, и тот взялся устроить великолепную мостовую перед театром.

— Вы сами понимаете, ведь будут подъезжать кареты, господин Обри, — беспокойно потирая руки, говорил господин Мольер.

Он вселил тревогу и в господина Обри, и тот не ударил лицом в грязь: мостовая вышла красивая и прочная.

И наконец, в вечер под новый, 1644 год театр открылся трагедией.

Просто страшно рассказывать о том, что произошло дальше. Я не помню, был ли еще такой провал у какого-нибудь театра в мире!

По прошествии первых спектаклей актеры других театров радостно рассказывали, что в канаве у Нельской башни, в Блестящем Театре, кроме родителей актеров с контрамарками, нет ни одной живой собаки! И увы, это было близко к истине. Все усилия господина Обри пропали даром: ну буквально ни одна карета не проехала по его мостовой!

Началось с того, что в соседнем приходе святого Сульпиция появился проповедник, который параллельно со спектаклями повел жаркие беседы о том, что дьявол захватит в свои когти не только проклятых комедиантов, но и тех, кто на их комедии ходит.

По ночам у Жана Батиста Мольера возникала дикая мысль о том, что хорошо было бы этого проповедника просто зарезать!

Здесь, в защиту проповедника, скажу, что, пожалуй, он был и ни при чем. Разве проповедник был виноват в том, что врач не мог излечить от заикания Жозефа Бежара, а Жозеф играл любовников? Разве проповедник был виноват в том, что заикался сам Мольер, игравший трагические роли?

В сыром и мрачном зале, оплывая, горели в дрянных жестяных люстрах сальные свечи. И писк четырех скрипок никак не напоминал гром большого оркестра. Блестящие драматурги не заглядывали в Нельскую канаву, а если бы они заглянули, то, спрашивается, каким

образом писец Бонанфан сумел бы передать их звучные монологи?

И с каждым днем все шло хуже и хуже. Публика держала себя безобразно и позволяла себе мрачные выходки, например ругаться вслух во время представления...

Да, в труппе была Мадлена, замечательная актриса, но она ведь не могла разыграть всю трагедию! О милая подруга Жана Батиста Мольера! Она приложила все усилия к тому, чтобы спасти Блестящий Театр. Когда в Париже после интереснейших приключений и изгнания появился ее старый любовник граф де Моден, Мадлена обратилась к нему, и тот выхлопотал братству нельских несчастливцев право именоваться Труппой его королевского высочества принца Гастона Орлеанского.

Лукавый Жан Мольер обнаружил сразу же в себе задатки настоящего директора театра и, немедленно пригласив танцовщиков, поставил ряд балетов для кавалеров принца. Кавалеры остались к этим балетам равнодушны.

Тогда в один из вечеров упорный Жан Батист объявил Мадлене, что вся соль в репертуаре, и пригласил в труппу Николая Дефонтена, актера и драматурга.

— Нам нужен блестящий репертуар, — сказал ему Мольер.

Дефонтен объявил, что он понял Мольера, и с завидной быстротой представил театру свои пьесы. Одна из них называлась «Персида, или Свита блестящего Бассы», другая — «Святой Алексей, или Блестящая Олимпия», третья — «Блестящий комедиант, или Мученик святого Жене». Но парижская публика, очевидно заколдованная проповедником, не пожелала смотреть ни блестящую Олимпию, ни блестящего Бассу.

Некоторое облегчение принесла трагедия писателя Тристана Л'Эрмита «Семейные бедствия Константина Великого», в которой великолепно играла роль Эпихарис — Мадлена. Но и это продолжалось недолго.

Когда кончились сбережения Мадлены, Дети Семьи явились к Марии Эрве, и та, впервые заплакав при виде детей, отдала им последние деньги.

Затем отправились на рынок к Жану Батисту Поклену, отцу. Тягостнейшая сцена произошла в лавке. В ответ на просьбу денег Поклен сперва не мог произнести

ни одного слова. И... вообразите, он дал денег. Я уверен, что посылали к нему Пинеля.

Затем явился перед комедиантами Галлуа с вопросом, будут ли они платить аренду или не будут — чтобы они дали категорический ответ.

Категорического ответа он не получил. Ему дали расплывчатый ответ, исполненный клятв и обещаний.

— Так убирайтесь же вы вон! — воскликнул Галлуа. — Вместе со своими скрипками и рыжими актрисами!

Последнее было уже и лишним, потому что рыжей в труппе была только одна Мадлена.

— Я и сам собирался уйти из этой паскудной канавы! — вскричал Мольер, и братство, не заметив даже, как пролетел ужасающий год, бросилось за своим командором к Воротам святого Павла в такой же зал, как у господина Галлуа. Этот зал носил название Черный крест. Название это оправдалось в самом скором времени.

После того как блестящая труппа сыграла «Артаксеркса» писателя Маньона, господина де Мольера, которого, и с полным основанием, рассматривали в Париже как вожака театра, повели в тюрьму. Следом за ним шли ростовщик, бельевщик и свечник по имени Антуан Фоссе. Это его свечи оплывали в шандалах у господина Мольера в Блестящем Театре.

Пинель побежал к Поклену-отцу.

— Как?.. Вы?.. — в удушье сказал Жан Батист Поклен. — Вы... Это вы пришли? Опять ко мне?.. Что же это такое?

— Он в тюрьме, — отозвался Пинель, — я больше ничего не буду говорить, господин Поклен. Он в тюрьме!

Поклен-отец... дал денег.

Но тут со всех сторон бросились заимодавцы на Жана Батиста Мольера, и он бы не вышел из тюрьмы до конца своей жизни, если бы за долги Блестящего Театра не поручился тот самый Леонар Обри, который построил блестящую и бесполезную мостовую перед подъездом первого мольеровского театра.

Я не знаю, каким зельем опоил Леонара Обри Жорж Пинель, но имя Леонара Обри да перейдет в потомство!

Вся труппа Блестящего Театра, после того как предводитель ее вышел из тюремного замка, дала торжественное обещание господину Обри в том, что она с течением времени уплатит те долги, за которые он поручился.

С возвращением Мольера спектакли возобновились. Мольеру удалось снискать покровительство Генриха де Гиза Лотарингского, и герцог великодушно подарил труппе свой богатейший гардероб. Братство надело роскошные костюмы, а шитые золотом ленты заложило ростовщикам. Но ленты не помогли! Братство дрогнуло. Стали обнаруживаться первые признаки паники. Пришлось покинуть Ворота святого Павла и гробовой Черный крест и переехать в новый зал. Этот назывался светло — Белый крест.

Увы! Он оказался ничем не лучше Черного креста.

Первыми бежали, не выдержав лишений, Пинель, Бонанфан, а затем Бейс. Несколько времени продолжалась тяжкая агония Блестящего Театра, и к началу 1645 года все стало ясно. Продали все, что можно было продать: костюмы, декорации...

Осенью 1645 года Блестящий Театр навеки прекратил свое существование.

Это было осенью. В тесной квартирке на улице Жарден-Сен-Поль, вечером, при свечке, сидела женщина. Перед нею стоял мужчина. Три тяжких года, долги, ростовщики, тюрьма и унижения резчайше его изменили. В углах губ у него залегли язвительные складки опыта, но стоило только всмотреться в его лицо, чтобы понять, что никакие несчастья не остановят его. Этот человек не мог сделаться ни адвокатом, ни нотариусом, ни торговцем мебелью. Перед рыжеволосой Мадленой стоял прожженный профессиональный двадцатичетырехлетний актер, видавший всякие виды. На его плечах болтались остатки гизовского кафтана, а в карманах, когда он расхаживал по комнате, бренчали последние су.

Прогоревший начисто глава Блестящего Театра подошел к окну и в виртуозных выражениях проклял Париж вместе со всеми его предместьями, с Черным и Белым крестом и с канавой у Нельской башни. Потом он обругал парижскую публику, которая ничего не понимает в искусстве, и к этому добавил, что в Париже есть только один порядочный человек и этот человек — королевский мостовщик Леонар Обри.

Он долго еще болтал языком, не получая ответа, и, наконец, спросил в отчаянии:

— Теперь, конечно, и ты покинешь меня? Что ж, ты можешь пытаться поступить в Бургонский Отель.

И добавил, что бургонцы — подлецы.

Рыжая Мадлена выслушала весь этот вздор, помолчала, а затем любовники стали шептаться и шептались до утра. Но что они придумали, нам неизвестно.

ГЛАВА 8

КОЧУЮЩИЙ ЛИЦЕДЕЙ

Плохо то, что совершенно неизвестно, куда после этого девался мой герой. Он провалился как бы сквозь землю и исчез из Парижа. Год о нем не было ни слуху ни духу, но потом сомнительные свидетели стали утверждать, что будто бы летом 1647 года человека, как две капли воды похожего на прогоревшего директора Мольера, видели в Италии на улице Рима. Будто бы там он стоял под раскаленным солнцем и почтительно беседовал с французским посланником господином де Фонтеней-Марей.

Осенью того же 1647 года в Италии, в Неаполе, произошли большие события. Храбрый рыбак, некий Томазо Анниелло, поднял народное восстание против владычествовавшего тогда в Неаполе вице-короля Испании герцога Аркосского. На улицах города захлопали пистолетные выстрелы, улицы обагрились кровью. Томазо был схвачен, казнен, голова его попала на пику, но неаполитанский народ похоронил его торжественно, положив ему в гроб меч и маршальский жезл.

После этого в неаполитанскую распрю вмешались французы, и герцог Гиз, Генрих II Лотарингский, с войсками появился в Неаполе.

Так вот, в свите Гиза будто бы состоял бывший директор несчастного Блестящего Театра господин Мольер. Зачем он попал в эту свиту, что он делал в Неаполе, никто этого в точности объяснить не мог. И были такие, которые утверждали, что никогда в жизни Жан Батист ни в Риме, ни в Неаполе не был и что какого-то другого молодого человека авантюрной складки спутали с ним.

Больше того, есть свидетели, которые показывали другое: что летом 1646 года из Парижа через Сен-Жерменское предместье вышел и направился на юг Франции бедный обоз. Повозки, нагруженные кое-каким скарбом, тащили тощие волы. На головной повозке помещалась закутавшаяся от пыли в плащ рыжеволосая женщина, и эта женщина была не кто иная, как Мадлена Бежар. Если это так, следует запомнить имя Мадлены Бежар. Пленительная актриса не покинула в трудную минуту своего возлюбленного, проигравшего свой первый бой в Париже. Она не пыталась уйти в Театр на Болоте или в Бургонский Отель. Она не строила более хитрых планов о том, как бы завлечь в свои сети и женить на себе своего первого любовника, графа де Модена. Она была верная и сильная женщина, да знают это все!

Рядом с повозкой шел, прихрамывая, мальчишка лет шестнадцати, и во встречных селениях мальчуганы дразнили его, подсвистывали и кричали:

— Хромой черт!..

А всмотревшись, добавляли:

— И косой! И косой!..

И точно, Луи Бежар был и хром и кос.

Когда рассеивались тучи пыли, можно было разглядеть еще кое-кого на повозках. Лица были знакомые, большей частью. Вот трагический любовник и заика Жозеф Бежар, вот сварливая сестра его Женевьева...

Вел этот караван, как нетрудно догадаться, Жан Батист Мольер.

Короче говоря, когда Блестящий Театр погиб, Мольер из-под развалин его вывел остатки верной братской гвардии и посадил их на колеса.

Этот человек не мог существовать вне театра ни одной секунды, и у него хватило сил после трехлетней работы в Париже перейти на положение бродячего комедианта. Но этого мало. Пламенными своими речами, как вы видите, он увлек за собою и бежаровское семейство. И все Бежары благодаря ему оказались в пыли на французских дорогах. А с Бежарами вместе оказались новые лица в компании, в том числе профессиональный трагический актер Шарль Дюфрен, он же — декоратор и режиссер, одно время державший собственную труппу, и великолепный, тоже профессиональный комик Рене Бартло, он же Дюпарк, вскоре получивший и сохранивший всю жизнь театральную кличку Гро-Рене, потому что он исполнял роли смешных толстяков-слуг.

У себя на повозке, в узлах, предводитель каравана вез пьесы Тристана, Маньона и Корнеля.

Первое время кочевникам пришлось чрезвычайно труд-

но. Бывало, что приходилось спать на сеновалах, а играть в деревнях — в сараях, повесив вместо занавеса какие-то грязные тряпки.

Иногда, впрочем, попадали в богатые замки, и, если вельможный владелец от скуки изъявлял желание посмотреть комедиантов, грязные и пахнущие дорожным потом актеры Мольера играли в приемных.

Приезжая в новые места, актеры прежде всего почтительно снимали истасканные шляпы и шли к местным властям просить разрешения поиграть для народа.

Местные власти, как и полагается, обращались с комедиантами нехорошо, дерзко и чинили им бессмысленные препятствия.

Актеры заявляли, что они хотят представить трагедию почтеннейшего господина Корнеля в стихах...

Не думаю, чтобы местные власти понимали хоть что-нибудь в стихах Корнеля. Тем не менее они требовали эти стихи на предварительный просмотр. А просмотрев, бывало, запрещали представление. Причем мотивировки запрещений были разнообразные. Наичаще такая:

— Наш народ бедный, и нечего ему тратить деньги на ваши представления.

Бывали и ответы загадочные:

— Боимся, как бы чего не вышло благодаря вашим представлениям...

Бывали ответы и утешительные, — всякое бывало в этой бродячей жизни!

Духовенство всюду встречало лицедеев равномерно недоброжелательно. Тогда приходилось идти на хитрые уловки, например предлагать первый сбор в пользу монастыря или на нужды благотворительности. Этим способом очень часто можно было спасти спектакль.

Придя в какой-нибудь городок, искали прежде всего игорный дом или же сарай для игры в мяч, весьма любимой французами. Сговорившись с владельцем, выгораживали сцену, надевали убогие костюмы и играли.

Ночевали на постоялых дворах, иногда по двое на одной постели.

Так шли и шли, делая петли по Франции. Был слух, что в начале кочевой жизни мольеровских комедиантов видели в Мансе.

В 1647 году комедианты пришли в город Бордо, провинцию Гиень. Тут, на родине прекрасных бордоских вин, солнце впервые улыбнулось отощавшим комедиантам.

Считалось, что Гиенью правил Бернар де Ногаре, герцог д'Эпернон. Однако все знали, что действительным губернатором этой провинции была некая госпожа по имени Нанон де Лартиг, и худо приходилось Гиени при этой даме.

И тут случилось так, что утомленная управлением провинцией госпожа де Лартиг впала в меланхолию, и герцог д'Эпернон решил рассеять свою любовницу, устроив для нее ряд праздников и спектаклей на реке Гаронне. Как нельзя более кстати принесла судьба Мольера в Гиень! Герцог принял комедиантов с распростертыми объятиями, и тут в карманах их впервые послышался приятный звон золота.

Мольер со своей труппой играл для герцога и его подруги трагедию Маньона «Иосафат» и другие пьесы. Есть сведения, что, кроме них, он сыграл в Бордо еще одно произведение искусства, которое очень следует отметить. Говорят, что это была сочиненная самим Мольером во время странствований трагедия «Фиваида», и говорят, что трагедия эта представляла собою крайне неуклюжее произведение *.

Весною 1648 года бродячие наши комедианты обнаружились уже в другом месте, именно в городе Нанте, где оставили след в официальных бумагах, из которых видно, что некий «Морлиер» испрашивал разрешения на устройство театральных представлений, каковое разрешение и получил. Известно также, что в Нанте Мольер столкнулся с пришедшей в город труппой марионеток венецианца Сегалля и что труппа Мольера марионеток этих победила. Сегалль вынужден был уступить город Мольеру.

Лето и зиму 1648 года труппа провела в городах и местечках поблизости от Нанта, а весною 1649-го перешла в Лимож, причем здесь произошли неприятности: господин Мольер, выступивший в одной из своих трагических ролей, был жестоко освистан лиможцами, которые к тому же бросали в него печеными яблоками, до того им не понравилась его игра.

Прокляв Лимож, господин де Мольер повел свое кочующее братство в другие места. Они побывали и в Ангулеме, и в Ажане, и в Тулузе. А в 1650 году, в январе, пришли в Нарбонну. Весною этого года господин Мольер на время оставил труппу для того, чтобы побывать тайно в Париже.

Нет никаких сомнений в том, что зимою 1650 года

Мольер с труппой перебросился в город Пезена, в котором оставил по себе память в виде квитанции на четыре тысячи ливров, которые он получил для своих комедиантов по распоряжению господ членов Штатов, собравшихся в Пезена для обсуждения важных налоговых вопросов. Квитанция, несомненно, показывает, что Мольер давал представления для членов Штатов.

Весною 1651 года Мольер опять побывал в Париже, причем взял взаймы у отца тысячу девятьсот семьдесят пять ливров, убедительно доказав отцу, что без этих денег ему петля, потому что ему надо платить еще остатки долгов по Блестящему Театру. Расплатившись с кем надо было в Париже, он опять пустился странствовать со своею труппой.

Тут выяснилось одно очень важное обстоятельство. Оказалось, что господин Мольер чувствует склонность не только к игре в пьесах, но и к сочинению пьес самолично. Несмотря на каторжную дневную работу, Мольер начал по ночам сочинять вещи в драматургическом роде. Несколько странно то, что человек, посвятивший себя изучению трагедии и числящийся на трагическом амплуа, в своих сочинениях к трагедии после злосчастной «Фиваиды» вовсе не возвращался, а стал писать веселые, бесшабашные одноактные фарсы, в которых подражал итальянцам — большим мастерам этого рода искусства. Фарсы эти очень понравились компаньонам Мольера, и их ввели в репертуар. Наибольшим успехом в этих фарсах стал пользоваться у публики сам Мольер, игравший смешные роли, преимущественно — Сганарелей.

Возникает вопрос: где Мольер выучился передавать так хорошо смешное на сцене? По-видимому, вот где. В то время, когда основывался злосчастный Блестящий Театр, или немного ранее этого в Париже появился в числе других итальянских актеров знаменитый и талантливейший исполнитель постоянной итальянской маски Скарамуччиа, или Скарамуша, — Тиберио Фиорелли. Одетый с головы до ног в черное, с одним лишь белым гофрированным воротником на шее, «черный, как ночь», по выражению Мольера, Скарамуш поразил Париж своими виртуозными трюками и блистательной манерой в передаче смешного и легкого итальянского текста в фарсах.

Начинающий свою карьеру комедиант Жан Батист Поклен явился к Скарамушу и просил его давать ему уроки сценического искусства. И Скарамуш на это согласился. Несомненно, у Скарамуша получил Мольер свою комедийную хватку и Скарамуш развил в нем вкус к фарсу.

Итак, предводитель бродячей труппы играл в чужих трагедиях трагические роли, а в своих фарсах — комические. Тут обнаружилось одно обстоятельство, поразившее нашего героя до глубины души; в трагических ролях он имел в лучшем случае средний успех, в худшем — проваливался начисто, причем с горестью надо сказать, что последнее бывало нередко. Увы, не в одном только Лиможе швыряли яблоками в бедного трагика, выступавшего с венцом какого-нибудь трагического высокопоставленного героя на голове!

Но лишь только после трагедии давали фарс и Мольер, переодевшись, превращался из Цезаря в Сганареля, дело менялось в ту же минуту: публика начинала хохотать, публика аплодировала, происходили овации, на следующие спектакли горожане несли деньги.

Разгримировываясь после спектакля или снимая маску, Мольер, заикаясь, говорил в уборной:

— Что это за народец, будь он трижды проклят!.. Я не понимаю... Разве пьесы Корнеля плохие?..

— Да нет, — отвечали недоумевающему директору, — пьесы Корнеля хорошие...

— Пусть бы одно простонародье, я понимаю... Ему нужен фарс. Но дворяне!.. Ведь среди них есть образованные люди! Я не понимаю, как можно смеяться над этой галиматьей! Я лично не улыбнулся бы ни разу!

— Э, господин Мольер! — говорили ему товарищи. — Человек жаждет смеха, и придворного так же легко рассмешить, как и простолюдина!

— Ах, им нужен фарс? — вскричал бывший Поклен. — Хорошо! Будем кормить их фарсами!

И затем следовала очередная история: фиаско — в трагедии, в фарсе — успех.

Но чем же объяснить это? Почему трагик в трагическом проваливался, а в комическом имел успех? Объяснение может быть только одно и очень простое. Не мир ослеп, как полагал считающий себя зрячим Мольер, а было как раз наоборот: мир великолепно видел, а слеп был один господин Мольер. И, как это ни странно, в течение очень большого периода времени. Он один среди всех окружающих не понимал того, что он как нельзя лучше попал в руки Скарамуччиа, потому что по природе был

гениальным комическим актером, а трагиком быть не мог. И нежные намеки Мадлены и окольные речи товарищей ничуть не помогали: командор труппы упорно стремился играть не свои роли.

Вот в чем была одна из причин трагического провала Блестящего Театра! Она крылась в самом Мольере, а вовсе не в проповеднике у святого Сульпиция. И не одно заикание, которое все так подчеркивали у Мольера, было виновато, — путем упорных упражнений страстный комедиант сумел выправить почти совершенно этот недостаток речи, равно как и неправильно поставленное дыхание. Дело было в полном отсутствии трагедийных данных.

Но пойдем далее за мольеровским караваном. По югу Франции побежал, из селения в селение, из города в город, слух, что появился некий мальчишка Мольер, который замечательно со своею труппой играет смешные пьесы. В этом слухе неверно было только то, что Мольер — мальчишка. В то время, как о нем заговорили, ему исполнилось тридцать лет. И тридцатилетний, полный горького опыта, достаточно закаленный актер и драматург, в силу которого в труппе очень начинали верить, в конце 1652 года подходил к городу Лиону, везя в своей повозке, кроме нескольких фарсов, большую комедию под названием «Шалый, или Все не вовремя» [1].

Караван подходил к Лиону бодро. Актеры оперились достаточно. На них были уже хорошие кафтаны, повозки их распухли от театрального и личного скарба. Актеры уже не дрожали при мысли о неизвестности, которая ждет их в Лионе. Сила мольеровских фарсов им была известна точно, а «Шалый» им чрезвычайно нравился. Они не испугались, когда громадный город в зимнем тумане развернулся перед ними.

В одной из повозок под неусыпным попечением и наблюдением Мадлены ехало присоединившееся к обозу поблизости от города Нима новое существо. Этому существу

[1] Все названия пьес Мольера (так же как и цитаты из них) сохранены в том виде, как они были в рукописи М. А. Булгакова: «Шалый, или Все не вовремя», «Терзания любви», «Несносные», «Смешные драгоценные» и т. д. Они несколько отличаются от принятых сейчас: «Шалый, или Все невпопад», «Любовная досада», «Докучные», «Смешные жеманницы» и т. д. Исключение сделано лишь для комедии «Сицилиец, или Любовь-живописец», поскольку у Булгакова она названа неточно («Сицилиец, или Любовь художника»). *(Примеч. ред.)*

было всего лишь десять лет, и представляло оно собою некрасивую, но очень живую, умную и кокетливую девочку.

Внезапное появление девочки Мадлена объяснила актерам так: это ее маленькая сестренка, которая воспитывалась у одной знакомой дамы в имении под Нимом, а вот теперь настало время Мадлене взять ее к себе. Господин Мольер ее тоже очень любит, намерен ее учить, девочка станет актрисой, она будет играть под фамилией Мену.

Немного удивившись тому, что у их товарища, милейшей Мадлены, появилась вдруг внезапно сестренка, посудачив насчет того, что сестренка эта почему-то воспитывалась не в Париже, а в провинции, актеры в скором времени привыкли к девочке, и Мену вошла в комедиантскую семью.

Насчет «Шалого» актеры не ошиблись. Пьеса была сыграна в январе 1653 года * и имела у лионцев успех не простой, а чрезвычайный. Вот перед лионским залом для игры в мяч действительно понадобилась бы мостовая доверчивого Леонара Обри! Господин Мольер по молодости слишком поспешил, мостя Нельскую канаву.

После премьеры публика бросилась в кассу валом. Был случай, когда двое дворян смертельно поругались в давке и дрались на дуэли. Словом, публика хлынула к Мольеру так, что находившаяся в то время в городе бродячая труппа некоего Миталлы поняла, что песня ее спета и что она прогорела.

Бешено проклиная мальчишку Мольера, Миталла распустил свою труппу, и лучшие его комедианты явились к Мольеру и просили его взять их к себе.

Ценный подарок получил господин Мольер от господина Миталлы, которого он задушил своим «Шалым»! К Мольеру пришла госпожа Екатерина Леклер Дюрозе, а по мужу — Дебри, и тотчас была принята на амплуа любовниц. Тотчас — так как было известно, что госпожа Дебри превосходная актриса. Госпожа Дебри отрекомендовала своего мужа, господина Дебри, исполняющего роли бретеров, и тот вошел в труппу Мольера вместе с женою, хотя и не был сильным актером. Но чтобы получить Екатерину Дебри, стоило пригласить ее мужа.

Вслед за нею пришла совсем молоденькая, но уже прогремевшая всюду, где бы она ни выступала, госпожа Дегорла, носившая двойное имя — Тереза-Маркиза, дочка балаганного комедианта, сама с детских лет выступав-

шая в балагане и сложившаяся к юности как первоклассная трагическая актриса и неподражаемая танцовщица.

В труппе Мольера Тереза произвела сильнейшее впечатление: ее красота и танцы поразили актеров. Успех Терезы у мужчин был головокружителен.

Для Мадлены появление Дебри и Дегорла было тяжким ударом. До сих пор она не имела соперниц в труппе. В Лионе же их появилось сразу две, и обе чрезвычайно сильные. Мадлена поняла, что ей придется уступить главные роли им. Так и случилось. Со времени вступления лионских звезд Мадлена пошла на амплуа субреток, любовниц стала играть Дебри, в трагедиях главные женские роли отошли к Терезе-Маркизе.

Другая рана Мадлены была не менее глубока. Жан Батист был первым из тех, кто упал, сраженный красотой Терезы-Маркизы. Страсть охватила его, он стал добиваться взаимности. И на глазах у Мадлены, вынесшей все тяжести кочевой жизни, разыгрался мольеровский роман. Он был неудачен. Великая танцовщица и актриса отвергла Мольера и, поразив всех своим выбором, вышла замуж за толстого Дюпарка. Но Мольер не вернулся более к Мадлене. Сейчас же после романа с Терезой разыгрался второй роман — с госпожой Дебри, и этот роман был удачен. Нежная и кроткая Дебри, полная противоположность надменной и коварной Терезе-Маркизе, долго была тайной подругой Жана Батиста Мольера.

Когда первые страсти утихли, когда совершились все перетасовки, когда несколько забылась горечь первых ночных сцен между обиженной Мадленой и Мольером, — пополненная труппа широко развернула свою работу в Лионе и его окрестностях. «Шалого» играли победоносно, а из других пьес следует отметить «Андромеду» Корнеля, в которой впервые и выступила девочка Мену, получившая малюсенькую роль Эфира, причем девочка очень хорошо справилась с несколькими строчками текста.

ГЛАВА 9

НА СЦЕНУ ВЫХОДИТ ПРИНЦ КОНТИ

В то время как наша бродячая труппа мирно переходила из города в город, много событий случилось во Франции. Не было уже ни всесильного кардинала Ришелье, ни

подвластного ему короля Людовика XIII. Ришелье скончался вскоре после того, как погиб кавалер Сен-Марс, в конце 1642 года, а в мае 1643-го покинул землю и король Людовик XIII, произнеся свою последнюю фразу: «Тяжка моей душе жизнь моя».

Во Франции был новый король, но только этому королю было всего несколько лет.

Людовик XIV родился в октябре 1638 года. Пушечный гром в Париже и огни дымных плошек возвестили всему миру о появлении на свет нового Людовика. Когда скончался отец — Людовик XIII, — в управление страной вступила мать малолетнего короля, королева Анна Австрийская. Но она числилась регентшей только на бумаге, а фактическим правителем стал, подобно кардиналу Ришелье, другой кардинал и первый министр Франции, сицилиец по происхождению, Юлий Мазарини, или Жюль Мазарэн.

Тут история как бы несколько повторилась. Высшая французская аристократия, представители которой ранее выступали против Ришелье, ныне выступила против нового министра. Оппозиция получила название Фронды *. Противоправительственные смуты продолжались около пяти лет.

Принц Конде Великий, к тому времени увенчанный лаврами, исключительный полководец, игравший ведущую роль во Фронде, не раз переходил на сторону правительства, преследуя личные интересы.

В результате пятилетней борьбы Мазарэн победил. Дело Конде было проиграно: он покинул Францию и передался на сторону испанцев, а кардинал торжественно вступил в Париж.

Нужно заметить, что, как ни был мал Людовик, он прекрасно понимал смысл событий во время Фронды и на всю жизнь сохранил отчетливое воспоминание о том, как французская аристократия едва не лишила его трона. К истории же Конде следует добавить, что несколько лет спустя он примирился с Мазарэном и был амнистирован.

Тот самый принц Конти, брат Конде, которого мы знали мальчиком, обучавшимся в Клермонской коллегии, ко времени Фронды стал молодым человеком, готовящимся к духовной карьере. Однако, вместо того чтобы отрешиться от всего земного, приготовляясь к высшей из карьер, Конти, отличавшийся неуравновешенностью и пылкостью, по-

следовал за своим великим братом и принял участие во Фронде. При этом он не только участвовал в кровопролитных сражениях, но даже сидел в тюрьме.

К концу лета 1653 года Конти успокоился в своем замке де ла Гранж, находившемся близ города Пезена в благословенном Лангедоке, и даже получил возможность временно исполнять обязанности лангедокского губернатора.

В то время когда принц отдыхал в замке, наши комедианты, которых не коснулась гроза Фронды, пронесшаяся над страной, выйдя из Лиона, двигались в пределах того же Лангедока, и судьбе было угодно свести двух однокашников-клермонцев.

Дело в том, что в замке у Конти гостила некая госпожа де Кальвимон, прелестная дама, которую портило, по общему мнению, только одно — ее исключительная глупость. Расхаживая по роскошным паркам, чуть тронутым августовской желтизной, госпожа де Кальвимон трогательно пожаловалась принцу на то, что в замке нет никаких развлечений. Принц в ответ сказал все, что полагается говорить в таких случаях, то есть что желания госпожи являются для него законом, и немедленно вызвал к себе своего ближайшего подчиненного, симпатичнейшего и культурнейшего человека, господина де Markнака.

Даниель де Differ был осведомлен о пребывании Мольера в Лангедоке и о том успехе, которым пользовался Мольер. Он немедленно послал гонца с приказанием разыскать директора труппы и вручить ему приглашение его высочества прибыть вместе со всею труппой в замок де ла Гранж.

Нужно ли говорить, что старый клермонец, а ныне комедиант не заставил себя долго упрашивать? Он немедленно прекратил спектакли, труппу в полном составе, вместе с декорациями и аксессуарами, погрузил на повозки, и караван пошел к принцу в замок.

Но в это время к замку подошла никем не приглашенная другая бродячая труппа, которую вел опытный уличный шарлатан, зубодер и актер, некогда подвизавшийся, как и другие, на Новом Мосту в Париже, господин Кормье.

Когда принцу доложили, что какая-то труппа появилась, он был приятнейшим образом поражен, что желание госпожи де Кальвимон может быть исполнено с быстротой феерической. И, не дожидаясь никакого Мольера, велел пригласить труппу в замок.

Труппа развернулась в замке, и опытный Кормье, мгновенно сообразив, что все его благосостояние зависит от того, насколько он сумеет угодить госпоже де Кальвимон, стлался перед ней по земле и даже делал ей подарки.

Но не успел Кормье разыграться и откормиться в замке, как Даниелю Differ сообщили, что приглашенный им Мольер с караваном прибыл. Differ явился к принцу и доложил о том, что приглашенный его высочеством директор с труппой приехал, и осведомился, как принц прикажет быть.

Принц подумал и сказал, что господин Мольер может считать себя свободным, так как надобность в его представлениях отпала.

— Но, ваше высочество, — отозвался Differ, бледнея, — ведь я же пригласил его...

— А я, как вы видите, — ответил принц, — пригласил Кормье, и согласитесь сами, что удобнее будет, если вы нарушите свое слово, нежели я свое.

Differ очень медленными шагами отправился объясняться с приехавшим Мольером.

Перед подъездом замка стоял покрытый пылью человек с пухлыми губами и утомленными глазами. Дорожные ботфорты его были белы.

За воротами замка виднелся длиннейший караван. Впрочем, Differ не очень хорошо рассмотрел как приезжего, так и караван, потому что ему было страшно поднять глаза.

— Я — Мольер, — сказал глуховатым голосом приезжий, снимая шляпу, — мы прибыли согласно распоряжению его высочества.

Differ, набрав в грудь воздуху и еле шевеля суконным языком, выговорил такие слова:

— Принц... распорядился... сообщить господину Мольеру... что вышло некоторое прискорбное недоразумение... Другая труппа уже играет в замке... Принц просит считать вас... он просит сказать, что вы свободны.

И наступило молчание.

Приезжий отступил на шаг, не сводя глаз с Differа, потом накрылся шляпой. Differ поднял глаза и увидел, что приезжий бледнеет. Еще помолчали.

Тут приезжий заговорил, скосив глаза к носу:

— Меня же пригласили... Я... — приезжий указал на повозки, — я прекратил спектакли, я погрузил декорации, со мною женщины, актрисы.

Match молчал.

— Я прошу, — сказал приезжий, начиная заикаться, — уплатить мне тысячу экю, я потерпел большие убытки, сорвал спектакли и вез людей.

Match вытер пот со лба и униженно попросил приезжего сесть на скамью и подождать, пока он доложит принцу о том, что сказал приезжий.

Тот молча отступил, сел на скамью, стал смотреть в землю. А Match пошел в покои принца.

— Он просит в возмещение расходов тысячу экю, — сказал Match.

— Какой вздор! — ответил принц. — Ничего ровно ему не следует. И я вас попрошу не говорить больше со мной на эту тему, потому что мне это надоело.

Match вышел от принца, пошел в помещение к себе, взял тысячу собственных экю и вынес их Мольеру. Тот поблагодарил и ссыпал деньги в кожаный мешок. Тут Match заговорил о том, что он крайне сожалеет, что все вышло так неловко... и вдруг вдохновенно предложил господину Мольеру остановиться рядом, в городе Пезена, и играть там. Он, Match, все сделает, достанет зал и разрешение...

Господин Мольер подумал и согласился. И Match с караваном отправился в Пезена, именем принца достал помещение и разрешение, и труппа сыграла в Пезена «Шалого», поразив своим искусством пезенасцев.

Слух о таком, еще не бывалом в Пезена событии немедленно достиг ушей губернатора. И принц тотчас же заявил, что он желает видеть этих отличных комедиантов у себя. Комедиантам полагается быстро забывать обиды, и клермонец тотчас привел труппу в замок. «Шалый» был сыгран в присутствии принца, его свиты и госпожи де Кальвимон, к отчаянию бедного Кормье. Не могло быть никакой речи о том, что Кормье устоит после этого. Его дурно одетые и слабые в своем искусстве комедианты не могли и мечтать о том, чтобы состязаться с пышно разодетыми после лионских сборов Дюпарками, Дебри, Мадленой и, конечно, самим Мольером.

И, представьте себе, очень могло случиться, что Мольеру пришлось бы все-таки покинуть замок, а Кормье остался бы, потому что прелесть спектакля оценили все, за исключением одной госпожи Кальвимон. По счастью, умный и культурный секретарь принца, поэт Сарразэн спас положение. Он высказал такой восторг перед игрой актеров и их костюмами, так внушил принцу, что труппа господина Мольера будет служить украшением его двора, что капризный принц отдал приказ об увольнении труппы несчастного Кормье и о приглашении труппы Мольера на постоянную службу к принцу с правом именоваться Придворною труппою принца Армана Бурбона де Конти и, натурально, с назначением труппе постоянного пенсиона.

Нужно добавить, что речи Сарразэна о мольеровской труппе отчасти объяснялись тем, что он с первого же дня влюбился в Терезу-Маркизу.

Бедный Кормье со своими комедиантами удалился прочь, проклиная Мольера, а для того и для труппы наступили воистину золотые дни в Лангедоке.

Лукавый заика как бы околдовал принца. Представления пошли непрерывно, и непрерывной же струей потекли к Мольеру и его комедиантам всевозможные блага. Если нужно было продвигаться по Лангедоку, принц охотно производил реквизицию повозок и лошадей для перевозки приспособлений и самих комедиантов, принц выдавал деньги, принц оказывал всемерное покровительство.

В ноябре 1653 года принц отправился через Лион в Париж для того, чтобы жениться на Марии Анне Мартиноцци, племяннице Мазарэна. Придворная труппа проводила принца до Лиона, где и осталась играть, а принц последовал в Париж и, повенчавшись с Мартиноцци, в начале 1654 года вернулся к себе в Лангедок.

В декабре 1654 года открылись очередные Штаты в городе Монпелье. Дворянство и духовенство съехались для того, чтобы, как обычно, обсуждать финансовые вопросы совместно с представителями центральной власти и спорить с ними, по возможности отстаивая интересы провинции. Депутаты, получавшие во время Штатов значительнейшее содержание, очень любили это время. Вообще жизнь в городе, где собирались Штаты, всегда начинала бить ключом. Естественно, что труппа Мольера явилась в Монпелье для того, чтобы играть для благородных дворян.

Одному только человеку из свиты принца не пришлось любоваться ни блестящими депутатами, ни представлениями господина Мольера. Этот человек был секретарь прин-

ца, господин Сарразэн. Как раз в декабре 1654 года он скончался от изнурительной лихорадки. Смерть Сарразэна повлекла за собою удивительное со стороны принца предложение Мольеру. Именно: принц предложил ему стать своим секретарем взамен покойного Сарразэна. Мольеру стоило больших трудов избавиться в самой вежливой форме от этого лестного предложения — сослался он на то, что секретарем быть органически не способен. Отказ сошел благополучно, и труппа развернула свои представления в Монпелье.

Хорошо изучив принца, Мольер, в компании с Жозефом Бежаром, сочинил либретто балета с веселым дивертисментом. Балет этот был поставлен в декабре для принцессы и принца, и наибольший успех имел инициатор этого дела господин Мольер, который под громовой хохот присутствующих изображал в дивертисменте торговку селедками.

А Жозефу Бежару, помимо успеха, который выпал на долю ему за сочиненные куплеты, посчастливилось еще в одном деле. Кропотливый и внимательный Жозеф, имевший наклонность к историческим исследованиям, сочинил подробный сборник геральдического характера, в который вошли всевозможные генеалогические сведения, а также описания гербов и девизов баронов и прелатов лангедокских Штатов, собравшихся в 1654 году.

Сборник этот Бежар, конечно, посвятил принцу, а тот от почтенных депутатов получил приличную сумму за составление его, правда — в сопровождении намека на то, что хорошо было бы, если бы Бежар составлял подобные сборники лишь в тех случаях, когда они будут ему заказаны.

Когда Штаты в Монпелье закончились, Мольер с труппой переехал в Лион, и тут среди комедиантов появился изумительный человек. Именовался он Шарль Куапо д'Ассуси, и было ему уже пятьдесят с лишним лет. Д'Ассуси бродил по Франции с лютней в руках, в сопровождении двух мальчиков, распевал вместе с ними песни и куплеты собственного сочинения и именовал себя императором шутников. Все заработанные деньги бродячий поэт и музыкант д'Ассуси оставлял в игорных домах и кабаках.

Летом 1655 года ему особенно не повезло. Какие-то шулера обыграли его до последнего гроша, оставив ему только лютню и двух мальчиков. Застряв в Лионе, д'Ассу-

си явился к Мольеру для того, чтобы засвидетельствовать свою радость по поводу встречи с артистами и сделать им пристойный и краткий визит. Визит этот продолжался около двенадцати месяцев.

Нам интересно, что д'Ассуси явился восторженным свидетелем того, насколько поднялось благосостояние мольеровского братства. За два года покровительства принца Конти они заработали прекрасные деньги, актерские наи разрослись, и угасли в памяти холодные ночевки на сеновалах и унизительные поклоны местным властям. Мольер, его товарищи и подруги жили в Лионе на хороших квартирах, у них появились запасы вина, они были прекрасно одеты, приобрели чувство уверенности в себе и обнаружили беспредельное добродушие.

Император шутников понравился комедиантам и поселился у них как свой. За это он воспел их в лучших прозаических и стихотворных строчках.

— Вот говорят, — рассказывал на всех перекрестках д'Ассуси, — что самому лучшему из братьев через месяц уже надоедает кормить своего родного брата. Но эти, уверяю вас, гораздо более благородны, чем все братья, вместе взятые!

И д'Ассуси распевал стихи, в которых рифмовались слова «компания» и «гармония» (compagnie — harmonie) и где содержалось внушительное указание на то, что он, бедняк, сидел у братьев за столом, причем каждый день к обеду подавалось семь или восемь блюд. Самое веселое время на этих обедах начиналось именно после последнего, восьмого блюда, когда неистощимый император, разлив по бокалам вино, распевал вдвоем с Мольером веселые песни или рассказывал анекдоты. Словом, чудное время было в Лионе!

Естественно, что, когда комедианты отправились осенью того же 1655 года в Авиньон, д'Ассуси сопровождал их. На барках братство плыло по Роне, и звезды светили ему, и на корме до поздней ночи играл на многострунной лютне д'Ассуси. Пробывши месяц в Авиньоне, комедианты были вызваны принцем в город Пезена — опять-таки на сессию Штатов.

Девятого ноября депутаты были свидетелями чрезвычайного происшествия. Помещение для его высочества принца Конти было приготовлено в доме некоего господина д'Альфонса. Епископы ближайших городов в полном облачении, в мантиях, а с епископами — представители

дворянства в лице барона де Вильнев и де Ланта в парадных костюмах явились в дом д'Альфонса, чтобы приветствовать его высочество.

Принц вышел к депутатам, но принял их в дверях вестибюля, извинившись и сославшись на то, что внутрь он, к сожалению, пустить их не может, так как в комнатах страшнейший беспорядок по случаю представления комедии господином Мольером.

Трудно описать лица депутатов и, в особенности, епископов. Но само собою разумеется, что никто ничего не сказал принцу по поводу беспорядка в комнатах, и, произнеся надлежащие комплименты его высочеству по случаю открытия Штатов, депутация удалилась в гробовом молчании.

Труппа играла в Пезена в течение нескольких месяцев, и Мольер ознаменовал свое пребывание в городе получением шести тысяч ливров, ассигнованных его труппе кассой лангедокских Штатов.

Пребывание Мольера в Пезена было отмечено некоторыми странными его поступками. Так, он свел дружбу с местным уважаемым и лучшим парикмахером, метром Жели.

Заведение метра пользовалось большою популярностью в Пезена. По субботам в особенности: дверь в парикмахерской хлопала беспрерывно, появлялись и мясники, и булочники, и пезенаские чиновники, и всякий другой народ. В то время как подмастерья метра Жели рвали зубы посетителям или брили их, ожидающие очереди пезенасцы болтали, понюхивали табак. Нередко забегала какая-нибудь девчонка и, краснея, сообщала, что она получила письмо от своего возлюбленного, находящегося в армии. В этом событии все принимали участие и читали вслух письмо по просьбе неграмотной девушки, выражая свое удовлетворение в случае, если письмо содержало радостные вести, или, наоборот, сожаление, если в нем находилось что-нибудь печальное. Словом, у метра Жели был как бы клуб в заведении.

Так вот, Мольер напросился к Жели по субботам помогать считать выручку в кассе. Гостеприимный Жели предложил директору деревянное кресло у конторки, и тот сидел в нем, принимая серебряные монеты. Однако метр Жели рассказывал всем по секрету, что выручка здесь ни при чем, а что она есть лишь предлог для других действий директора труппы Конти, что у директора под полой кафтана всегда приготовлены чистые листочки, на которых он записывает тайком решительно все интересное, о чем болтают в парикмахерской. Но для чего директор это делает, метру Жели неизвестно.

Так или иначе, деревянное кресло из цирюльни впоследствии попало в музей.

Пребывая в Пезена, труппа время от времени навещала соседние селенья, а весною 1656 года отправилась в город Нарбонну, где веселый трубадур д'Ассуси, наконец, покинул ее. Потом опять комедианты были в Лионе, своей постоянной резиденции, а из Лиона перебрались в город Безье, чтобы увеселять собравшиеся в нем очередные Штаты.

В Безье Мольер дал премьеру новой своей пьесы, названной им «Терзания любви». Это была написанная под очевидным влиянием испанских и итальянских авторов пятиактная вещь, более совершенная, чем комедия «Шалый», но местами содержащая тяжелые стихи и с очень путаным и малоестественным финалом. Но так как плохие места тонули в массе остроумных и тонких сцен, комедианты рассчитывали на большой успех, и они не ошиблись в этом.

Директор театра начал с того, что, прибыв в Безье, первым долгом разослал бесплатные билеты на премьеру всем депутатам Штатов, но от них получил страшнейший афронт: скупые депутаты вернули билеты обратно директору. Причина была понятна. Депутаты знали, что через некоторое время от труппы последует просьба о денежной субсидии, и решили это прекратить. Директор почувствовал, что ему не придется более, пожалуй, расписываться в получении нескольких тысяч ливров из кассы Штатов, и, послав мысленно, по своему обыкновению, проклятие депутатам, дал спектакль для простой публики. И публика покрыла аплодисментами «Терзания любви», в которых Мольер играл роль Альбера-отца.

Покинув негостеприимный Безье, Мольер посетил опять Лион, где с блеском играл «Терзания», а затем — Ним, Оранж и Авиньон.

В Авиньоне в 1657 году произошли две встречи. Директор встретил своего старого друга — клермонца Шапеля. Бывшие слушатели философа Гассенди нежно обнялись. Они вспоминали эпикурейца и толковали насчет ужасной его кончины: проклятые врачи уморили Гассенди своими кровопусканиями.

Вторая встреча сыграла громаднейшую роль в дальнейшей жизни Мольера. В Авиньоне задержался, возвращаясь из Италии, знаменитый художник Пьер Миньяр. Познакомившись, Миньяр и Мольер быстро сошлись, понравились друг другу чрезвычайно, и блестящий портретист писал Мольера в нескольких видах.

Так как лето 1657 года было необыкновенно жаркое, то труппа на некоторое время уходила к северу, в Дижон, а на зиму вернулась в Лион. И вот в Лионе опять встретились два старых клермонца — принц Конти и Мольер, не видевшие друг друга в течение довольно большого времени.

Директор труппы радостно адресовался к принцу, но встреча не состоялась. Принц не только не пожелал видеть директора и своих комедиантов, но даже отдал приказ о снятии труппой присвоенного ей имени Конти. Ах, в комедиантской жизни не одни только розы и лавры! Оплеванный директор труппы ждал разъяснений, и они не замедлили явиться. Оказывается, что за два последних года все перевернулось в душе его высочества. Бывший фрондер, а затем страстный любитель театра ныне оказался окруженным духовенством и погруженным в изучение религиозно-нравственных вопросов.

Один из епископов, обладавший великолепным даром слова, обратил серьезное внимание на театральные увлечения принца и успел разъяснить ему, что человек, какое бы высокое положение в мире он ни занимал, все же более всего должен думать о спасении своей души. И если уже думать об этом, то прежде всего нужно бежать от комедиантских представлений, как от огня, дабы не попасть впоследствии в огонь вечный. Пышные всходы получил епископ из тех семян, которые он посеял в душе Конти. Конти усвоил епископские поучения и объявил своим приближенным, что отныне он боится даже видеть комедиантов.

— Непостоянны сильные мира сего, — говорил Мольер Мадлене, — и дал бы я совет всем комедиантам. Если ты попал в милость, сразу хватай все, что тебе полагается. Не теряй времени, куй железо, пока горячо. И уходи сам, не дожидайся, пока тебя выгонят в шею!.. Вообще, Мадлена, нам надо подумать о более важных вещах. Я чувствую, что нам пора покинуть Лангедок. Нам надо...

И опять, как давно-давно в Париже, после разгрома Блестящего Театра, стали шептаться бывшие любовники.

ГЛАВА 10

БЕРЕГИТЕСЬ, БУРГОНЦЫ, — МОЛЬЕР ИДЕТ!

Вообще зима 1657 года была временем общего возбуждения в труппе, каких-то перешептываний между актерами, непрерывных таинственных совещаний между Мольером и Мадленой, являвшейся финансовым гением труппы. В этот период времени Мадлена не раз вела какие-то переговоры с разными деловыми людьми, связанными с Парижем, но в чем было дело, этого в труппе еще не знали.

В начале следующего, 1658 года труппа пошла в Гренобль, где играла во время карнавала, потом в последний раз побывала в Лионе, и вдруг Мольер повел ее, пересекая всю Францию и нигде не останавливаясь, в город Руан. Он прошел со своим караваном невдалеке от Парижа, но даже не повернул в его сторону головы. И он пришел в Руан, в котором пятнадцать лет назад появился с неопытными Детьми Семьи, чтобы играть на руанской ярмарке.

Теперь было совсем иное. Пришел тридцатишестилетний опытнейший актер, первого ранга комик, в сопровождении прекрасных актеров. В труппе среди женщин были настоящие звезды: Мадлена Бежар, Дебри и Тереза Дюпарк. Бедная труппа, с трудом победившая в Нанте несчастных кукол венецианца, теперь шла по Франции, разя губительным мечом всякую из встретившихся ей бродячих трупп. В тылу у них на юге остались поверженные Миталла и Кормье, а на севере подходившего к Руану Мольера уже с трепетом дожидался директор игравшей в Руане труппы — Филибер Гассо сьёр Дюкруази.

Слух о Мольере ворвался в Руан, как огонь. Мольер вошел в Руан, занял зал Двух Мавров и начал свои представления. Прежде всего здесь состоялась встреча Мольера с лучшим из всех драматургов Франции Пьером Корнелем, пьесы которого уже давно играл Мольер. И Корнель сказал, что труппа Мольера — блестящая труппа! Не хочется даже и прибавлять, что Корнель влюбился в Терезу Дюпарк.

Затем труппа Филибера Дюкруази погибла, подобно труппе Миталлы. Приятнейший человек, сьёр Дюкруази, первоклассный и разнохарактерный актер, поступил

очень правильно: он явился к Мольеру, и тот немедленно пригласил Дюкруази к себе в труппу.

Играя в Мавританском зале и время от времени давая представления в пользу Божьего дома в Руане, Мольер окончательно покорил город, но, кроме того, не говоря никому ничего в труппе, за исключением, конечно, Мадлены, он в течение лета раза три тайно побывал в Париже.

Вернувшись в последний раз из столицы, Мольер наконец открыл труппе свой план. Оказалось, что он проник, опираясь на некоторые лестные рекомендации, в придворные круги и добился того, что был представлен его высочеству Филиппу Орлеанскому, Единственному брату ныне царствующего короля Людовика XIV.

Актеры слушали директора в полном молчании.

Тогда Мольер сказал еще больше. Он сказал, что Единственный брат короля, наслышавшись о его труппе, хочет взять ее под свое покровительство — и очень возможно, что даст ей свое имя.

Тут сердце у актеров упало, руки их задрожали, у них вспыхнули глаза, и слово — Париж — загремело в Мавританском зале.

Когда утих актерский вопль, Мольер отдал приказание грузить поклажу, сниматься с места и идти в Париж.

Был осенний закат 1658 года, когда театральные фургоны подошли к столице. Октябрьские листья падали в роще. И вот вдали показались островерхие крыши домов, вытянутые вверх соборы. Так близко, что, казалось, можно было их осязать руками, зачернели предместья.

Мольер остановил караван и вышел из повозки, чтобы размять ноги. Он отошел от каравана и стал всматриваться в город, который двенадцать лет тому назад его, разоренного и посрамленного, выгнал вон. Клочья воспоминаний пронеслись у него в мозгу. На миг ему стало страшно, и его потянуло назад, на теплую Рону, ему послышался плеск ронской волны за кормой и звон струн императора шутников. Ему показалось, что он стар. Он, похолодев, подумал, что у него в повозке нет ничего, кроме фарсов и двух его первых комедий. Он подумал о том, что в Бургонском Отеле играют сильнейшие королевские актеры, что в Париже великий Скарамучча, его бывший учитель, что в Париже блистательный балет!

И его потянуло в Лион, на старую зимнюю квартиру...

А летом бы — к Средиземному морю... Его напугал вдруг призрак сырой и гнусной тюрьмы, едва не поглотившей его двенадцать лет назад, и он сказал, шевеля губами, в одиночестве:

— Повернуть назад? Да, поверну назад...

Он круто повернулся, пошел к голове каравана, увидел головы актеров и актрис, высунувшиеся из всех повозок, и сказал передовым:

— Ну, вперед!

ГЛАВА 11

БРУ-ГА-ГА!!!

В громадном зале Гвардии, он же зал Кариатид, в Старом дворце Лувра, в двадцатых числах октября 1658 года происходила необычная суета. Визжали пилы, нестерпимо барабанили молотками театральные рабочие. В зале Гвардии ставили сцену, а потом стали ее монтировать. Забегал, вытирая пот, машинист, и засуетились режиссерские помощники.

Среди них бегал, волнуясь, то покрикивая, то упрашивая кого-то, некрасивый, гримасничающий человек, вымазавший в суете краской рукав кафтана. От волнения руки у человека стали неприятно холодными, и, кроме того, он начал заикаться, а последнее обстоятельство всегда вызывало в нем ужас. Изредка без всякой нужды он шипел на актеров, которые, по его мнению, без толку путались под ногами и мешали работать.

Однако все, как и полагается, пришло в порядок, и 24-го утром на сцене стоял выгороженный «Никомед» Пьера Корнеля.

Нужно сказать, что с того момента, как директор вошел в Париж, он вел себя мудро, как настоящий лукавый комедиант. Он явился в столицу с шляпой на отлете и с подобострастной улыбкой на пухлых губах. Кто помогал ему? Несведущие люди думали, что это сделал принц Конти. Но мы-то с вами знаем, что богобоязненный Конти был здесь решительно ни при чем. Нет, нет! Помог Мольеру на трудном придворном пути тот самый Пьер Миньяр, который своими тяжелыми глазами так хорошо разглядел Мольера в Авиньоне. У Миньяра были громадные связи. Благодаря Миньяру главным образом Мольер нашел ход

к всесильному кардиналу Мазарэну, а для того, чтобы устроить свои дела, более ничего и не требовалось.

Теперь оставалось только умненько держать себя в разговоре с принцем Филиппом Орлеанским — Единственным братом короля.

И вот необъятный раззолоченный зал. Мольер стоит, согнув шею, левою рукою вежливо касаясь рукояти шпаги на широчайшей перевязи, и говорит:

— Да, много воды утекло с тех пор, ваше королевское высочество, как в Белом кресте погиб мой Блестящий Театр. Наивное название, не правда ли? Ах, уверяю вас, ваше высочество, что в этом театре не было и тени чего-нибудь блестящего! Впрочем, вашему высочеству было тогда всего шесть лет. Ваше высочество были ребенком. Не узнать, конечно, теперь ваше высочество!

Филипп Французский, он же герцог Орлеанский, он же Monsieur, Единственный брат короля, восемнадцатилетний мальчик, стоит, опираясь на тяжелый стол, и вежливо слушает антрепренера. Собеседники изучают друг друга глазами.

На лице у антрепренера лисья улыбка, а все лицо — в наигранных медовых складках, но глаза у него настороженные и внимательные.

У Филиппа Французского лицо юноши, но уже тронутое затаенной страстью. Мальчик смотрит на директора, чуть приоткрыв рот. Этот загадочный человек принадлежит к тому странному миру, который носит название «актерский мир». Этот в данное время великолепно одетый человек, говорят, ездил на волах и ночевал на скотном дворе. Кроме того, все приближенные уверяют, что от него можно ждать изумительных развлечений.

Филипп Французский проверяет свое ощущение. Оно двойное: казалось бы, что больше всего ему должны были понравиться улыбка и складки на лице, но ни в коем случае не глаза комедианта. Пожалуй, у него очень мрачные глаза. И Филипп хочет настроить себя так, чтобы нравились складки на лице, но почему-то притягивают все-таки глаза. Когда директор театра раскрыл рот, чтобы говорить, Филипп решил, что у него неприятный голос и притом он как-то странно переводит дух, когда говорит, что не принято при дворе. Но после первых фраз гостя голос его почему-то начинает нравиться Филиппу.

— Ваше королевское высочество разрешит мне представить...

Тяжкие двери кто-то раскрывает, а приезжий отступает, как полагается, то есть не поворачиваясь спиной к собеседнику. Пожалуй, он видал кое-какие виды!

— Господа, войдите! — говорит приезжий, к удивлению Филиппа, совершенно другим голосом, строгим и как будто грубым, а потом — опять прежним голосом: — Позвольте мне представить вам... — опять отрывистым голосом, как говорят люди, которые ездят на волах: — Мадемуазель Мадлена Бежар... Мадемуазель Дюпарк... Мадемуазель Дебри...

Филипп при виде женщин, подражая брату, тотчас же механически снимает шляпу с перьями и слушает. Он видит каких-то женщин и понимает только, что женщины эти бледны и очень мало его интересуют. Затем он видит мужчин и надевает шляпу. И перед ним пыхтит какой-то круглый, как шар, курносый, а улыбается, как солнце. Это господин Дюпарк, от которого тоже очень многого можно ожидать. Еще подходит и кланяется какой-то хромой, молодой, с улыбкой на губах, но бледен от испуга. И многие еще. Действительно, у приезжего целая труппа.

Потом они все исчезают, и Филипп Орлеанский говорит о том, что он очень рад, что он очень любит театр, что он очень много слышал... Ему приятно, он принимает труппу под свое покровительство... Более того, он убежден, что король не откажется посмотреть, как актеры господина де Мольера... Он правильно выговаривает фамилию?

— Совершенно правильно, ваше королевское высочество!

— Да, он убежден, что его величество не откажется посмотреть, как играют актеры господина Мольера свои пьесы.

При этих словах приезжий бледнеет и говорит:

— О, ваше высочество слишком добры, но я постараюсь оправдать доверие...

Третьим голосом, каким-то необыкновенно строгим и внушительным, приезжий спрашивает и надеется, что его величество в добром здоровье, так же как и королева-мать.

И вот результатом этого разговора было то, что на сцене в Гвардейском зале выгородили «Никомеда».

Человек тревожно смотрит на декорации, и опять ему становится страшно и вспоминается Рона и мускатное

вино... Там, собственно говоря, свобода и нет такой удручающей ответственности, но поздно, поздно куда бы то ни было бежать!

Уж не пожар ли это в Старом Лувре? Нет, это тысячи свечей горят в люстрах Гвардейского зала, и в свете их оживают неподвижные кариатиды.

Господин де Мольер в костюме Никомеда, окоченев, смотрел в отверстие в занавесе и видел, как наполнялся зал. Господину де Мольеру казалось, что он слепнет. На всех руках дробились огни в алмазах, эти же огни сверкали на рукоятках шпаг... В глазах стоял лес перьев, кружев, глаза кололи девизы на ментиках, на всех кавалерах лоснились дивные ленты из лавки Пердрижона, на дамских головах колыхались сложные прически.

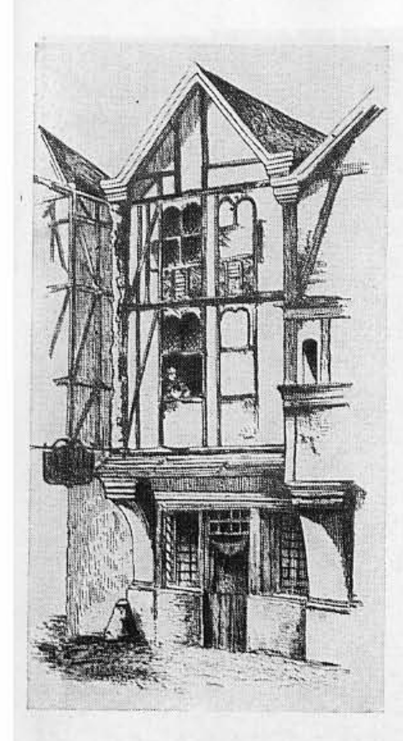
В зале сидел весь двор и гвардия.

А впереди всех, в кресле, рядом с Филиппом Французским, сидел молодой двадцатилетний человек, при виде которого у директора труппы совершенно замерло сердце. Этот человек — один среди всех — сидел, не сняв своей шляпы. В тумане дыханий Мольер успел рассмотреть, что у молодого человека — надменное лицо с немигающими глазами и капризно выпяченной нижней губой.

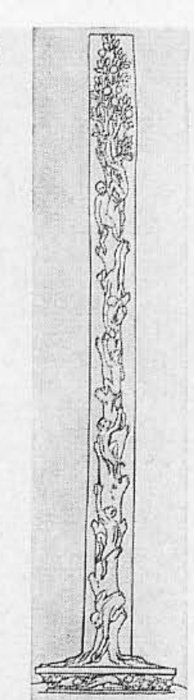
Но в отдалении мелькали лица, которые пугали Мольера не меньше, чем высокомерное и холодное лицо молодого человека в шляпе с перьями. Он рассмотрел в тумане зала знакомые лица королевских бургонских актеров. «Я ожидал этого! — подумал тоскливо директор. — Вот они, все налицо». Он узнал госпожу Дезейе, известную своим безобразным лицом и тем, что в исполнении трагических ролей она не имела себе равных во Франции. А за лицом Дезейе поплыли лица господ Монфлёри, Бошато, Раймона, Пуассона, Отроша и Вилье... Это они, они, бургонцы, королевские актеры.

Дали первый сигнал к началу, и директор отпрянул от занавеса. Дали другой сигнал, зал стих, упал занавес, и со сцены зазвучали слова королевы Лаодики: «Господин, признаюсь вам, что мне сладостно видеть...»

Чем дальше шел «Никомед», тем большее недоумение разливалось по залу. Вначале кто-то позволил себе кашлянуть, затем кашлянул другой, потом третий — театральным людям известно, что это очень скверный знак. Потом стали перешептываться, посылать друг другу удив-



Дом, в котором родился Жан Батист Мольер.



Угловой орнамент дома.



Народные увеселения у Нового Моста. Балаган Кристофа Контуджи «Орвьетан». Гравюра.

Молодой Мольер. Так называемый Монтобонский портрет, XVII в.



Вход в Бургонский Отель. Наверху — декорация улицы. Гравюра начала XVII в.



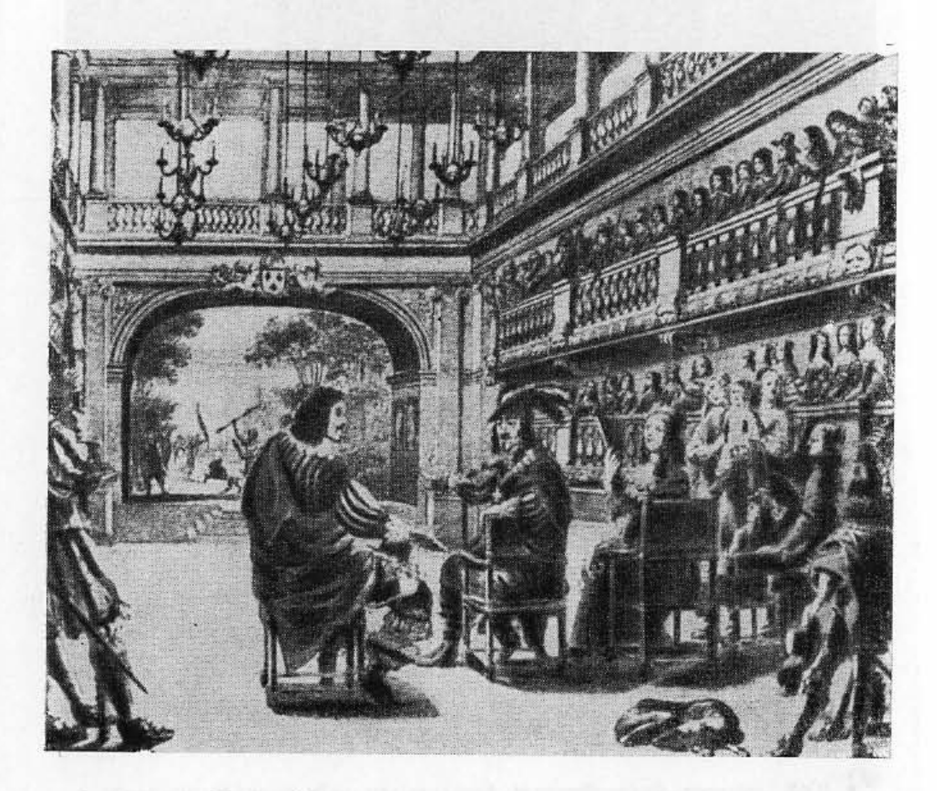
Жодле.



Тюрлюпен.



Мольер, его жена Арманда и дочь Мадлена.



Зал театра Пале-Кардиналь (Пале-Рояль). Людовик XIII и Ришелье присутствуют на театральном представлении. Гравюра 1642 г.



LES COMEDIENS DV ROY
ENTRETENVS PAR SA MAIESTÉ

COMME les diuertissemens enjouez sont de saison, nous croyons vous bien régaller en vous promettant pour demain Mardy iij iour de Feurier, le plaisante COMEDIE du IODELET MAISTRE, de Monsieur SCARON: Auec vne DANSE de SCARAMOVCHE, qui ne peut manquer de vous plaire beaucoup.

A Vendredy sans faute les AMOVRS du CAPITAN MATAMORE, ou l'ILLVSION COMIQVE, de Monsieur de CORNEILLE l'aisne.

En attendant les superbes Machines de la CONQVESTE de la TOISON d'OR

C'est à l'Hostel du Marais, viéille rue du Temple, à deux heures

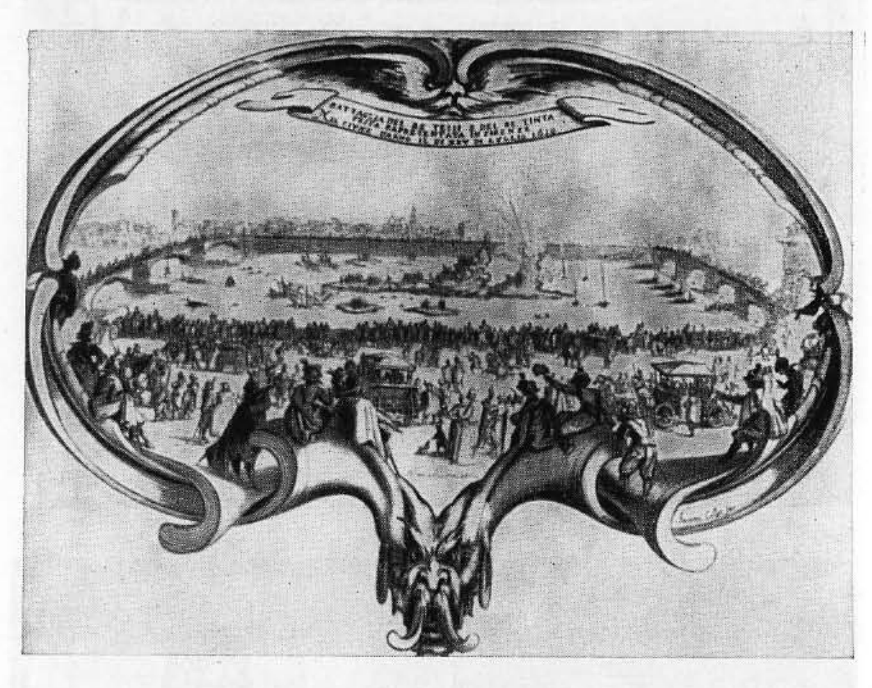
Афиша времен Мольера.



Дочь Мольера Мадлена. Портрет работы Пьера Миньяра.



Арманда в роли Анжелики. По старинной гравюре.



Жак Калло. «Веер». Офорт 1619 г.



Тереза-Маркиза Дюпарк. Офорт Фредерика Ильмаше.



Рене Дюпарк. Офорт Ильмаше.



Екатерина Дебри. Офорт с миниатюры XVII в. Ильмаше.

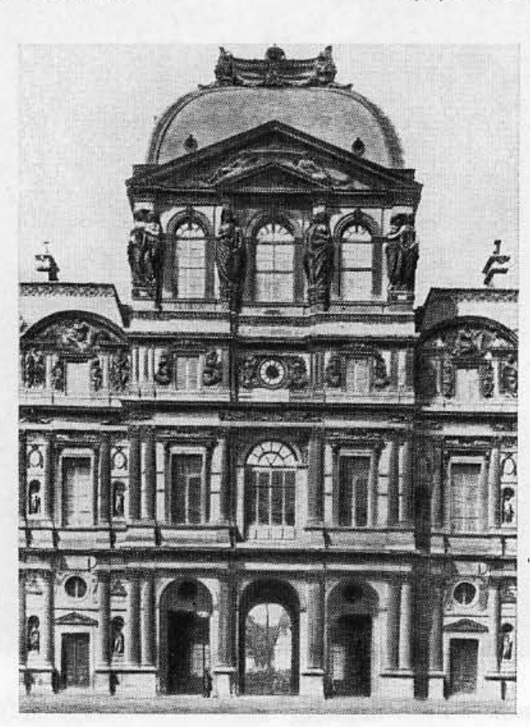
Мольер в роли Цезаря. Портрет работы Пьера Миньяра.



Гильом де ла Брекур. Офорт Ильмаше.



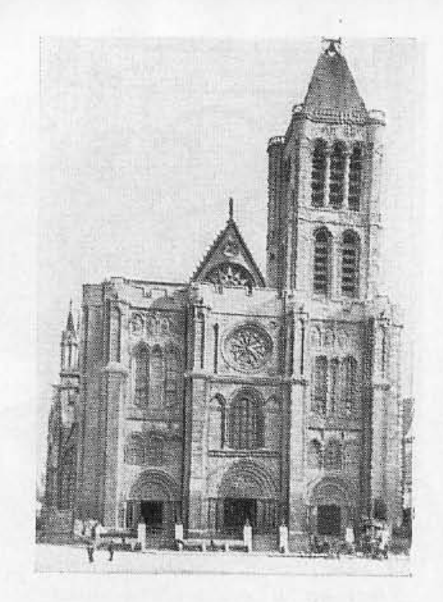
Франсуа де ла Ториллььер. Офорт Ильмаше.



Жак Лемерсье. Павильон часов. Центральная часть западного фасада Лувра. Начат в 1624 г.



Луи Бежар. Офорт Ильмаше.



Фасад перестроенной в XII в. церкви аббатства Сен-Дени.



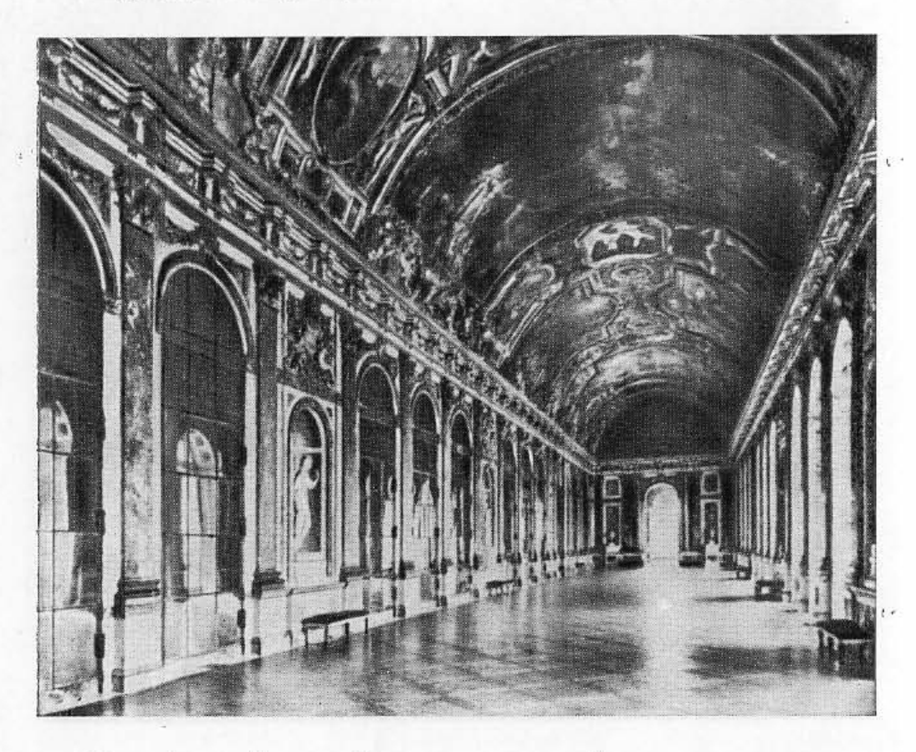
Франсуа Блондель. Ворота Сен-Дени. 1672 г.



Мольер и его жена в «Школе мужей». Композиция Анрио по старинной гравюре.



Мольер — Сганарель обращается с речью к публике. Гравюра Симонена 1660-х гг.



Жюль Ардуэн-Мансар. Зеркальная галерея Королевского дворца в Версале. Начата в 1678 г.

Жан Батист Мольер. Портрет работы Клода Лефевра.

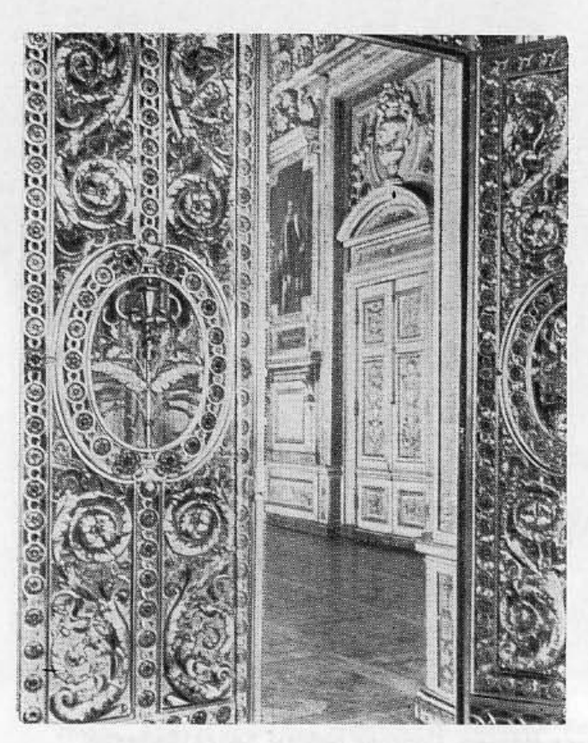


Мольер и его труппа разыгрывают «Версальский экспромт». По старинной гравюре Бриссара. На переднем плане — Мольер, его жена и Лагранж.

J'ay receu de Monsieur le secq thresorier de la bource des Estats du languedoc la somme de six mille livres a nous accordez par messieurs du Bureau des comptes de laquelle somme ie le quitte fait a Pezenas ce vingt quatriesme iour de febvrier 1656 Molière.

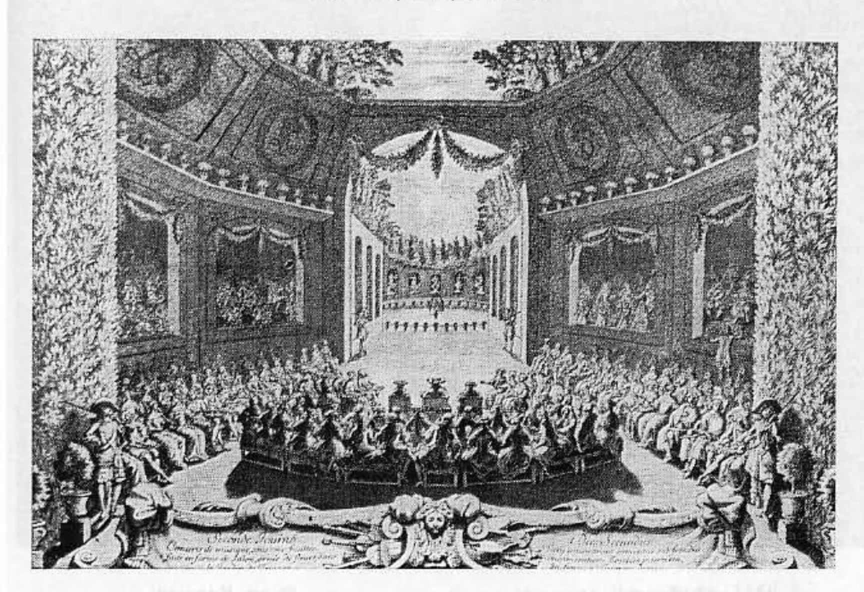
quittance de six mille livres

Один из немногих дошедших до нас автографов Мольера (квитанция 1656 г.).



Кованая решетка в галерее Аполлона в Лувре. Ок. 1650 г.

Концерт в саду Трианона во время Версальских празднеств. 1664 г. Гравюра Шово.

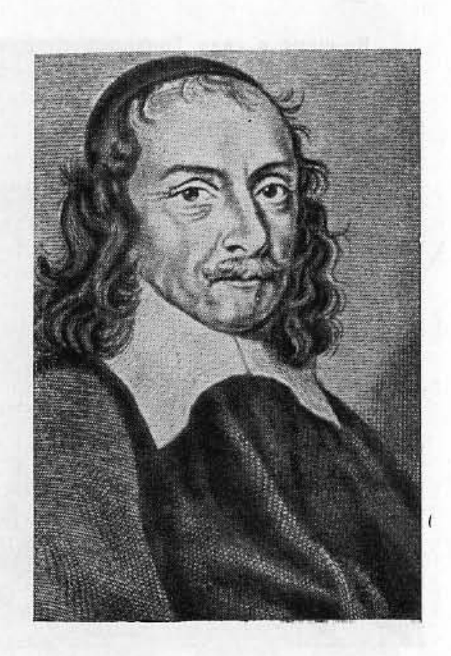




Жан Расин.

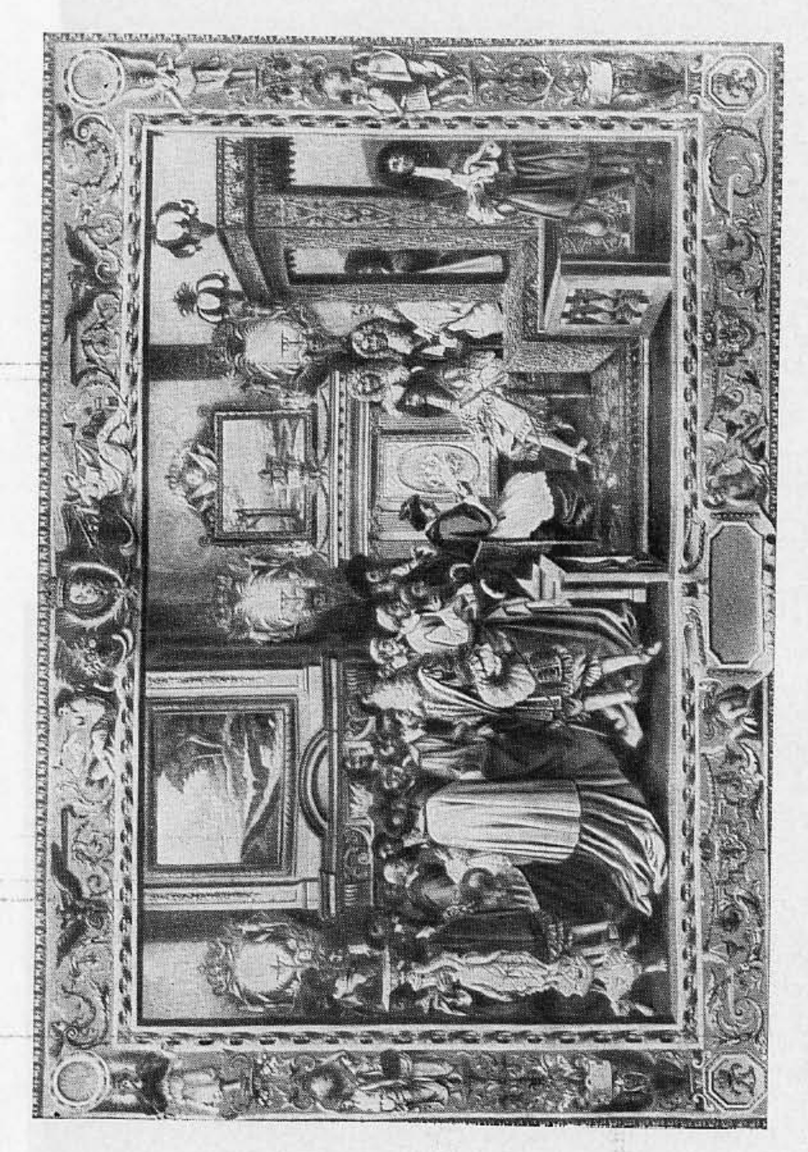


Никола́ Буало.



Пьер Корнель.

Жан Батист Мольер. Портрет работы Мишеля Комейлля. 1664 г.



Людовик XIV принимает посла папы римского — Сиджисмондо Киджи 29 июля 1664 г. в Фонтенбло. Гобелен по рис. Шарля Лебрена.

ленные взоры. В чем дело? Две недели, взбудоражив весь город и двор, по Парижу летала фамилия — Мольер!.. Мольер здесь, Мольер там... Вы слышали? Какой-то провинциал?.. Говорят, изумителен! К тому же он как будто сам сочиняет? Его величество двадцать четвертого смотрит в Гвардейском зале. Вы приглашены? Мольер, Мольер, всюду Мольер... В чем дело, господа? В Бургонском Отеле Корнеля играют гораздо лучше!.. Скука стала выступать на придворных лицах. Точно, хороша вот эта... Дюпарк. Что же касается самого Мольера... Нет, он не плох, но он как-то странно читает стихи, как будто бы прозу. Странная манера, воля ваша!

Но не скука, а злая радость читалась в глазах у одного из зрителей — жирного, оплывшего человека. Это был Захария Монфлёри, один из первых актеров Бургонского Отеля. Возле него потихоньку веселились и шептались Отрош и Вилье.

И кончился «Никомед», и в зале прошумел жидкий аплодисмент.

Юноша Орлеанский был убит. Он не мог поднять глаз и сидел, погрузившись в кресло и втянув голову в плечи.

И вот в этот-то момент господин де Мольер, вследствие своей все той же несчастной страсти играть трагедии едва не поставивший на карту вопрос о своем пребывании в Париже и самое существование в дальнейшем великой французской комедии, — оказался у рампы. Бисерный пот выступил на его лбу. Мольер поклонился и улыбнулся обольстительно. Он раскрыл рот, он хотел говорить.

Говор в зале утих.

И господин де Мольер сказал, что прежде всего он должен поблагодарить ее (Анна Австрийская, королева-мать, сидела в зале) и его величества за ту доброту и снисходительность, с которой они прощают явные и непростительные недостатки.

«Опять он, проклятый, заговорил тем самым голосом, — подумал, ни на что более не надеясь, как на неприятности и срам, Филипп Орлеанский, — приехала на мою голову беда на волах в Париж...»

Господин же де Мольер продолжал.

Нет! Он скажет больше: их величества прощают дерзость.

«А будь ты проклят со своими улыбками!» — подумал Орлеанский.

Но на остальных улыбка не произвела неприятного впечатления. Наоборот — очень понравилась.

А господин Мольер дальше плел свою искусную речь о том, что лишь непобедимое желание позабавить их величества привело его сюда, что он прекрасно сознает, что он и его актеры — лишь слабые копии, а прекрасные оригиналы сидят здесь, в зрительном зале...

И тут многие повернули головы и посмотрели на бургонских актеров.

— Но, может быть, ваше величество разрешит нам представить небольшой фарс? Это, конечно, безделица, недостойная внимания... Но провинция почему-то очень смеялась!..

Тут надменный молодой человек в шляпе с перьями впервые шевельнулся и сделал утвердительный и вежливый жест.

И тогда, плавая в поту за закрытым занавесом, в несколько минут рабочие и актеры переоборудовали сцену и выставили фарс «Влюбленный доктор», сочиненный самим господином Мольером во время его бессонных ночей в скитаниях.

Торжественные и гордые герои трагедии Корнеля ушли со сцены, и их сменили Горжибюс, Гро-Рене, Сганарель и другие персонажи фарса. Лишь только на сцену выбежал влюбленный врач, в котором с большим трудом лишь можно было узнать недавнего Никомеда, — в зале заулыбались. При первой его гримасе — засмеялись. После первой реплики — стали хохотать. А через несколько минут — хохот превратился в грохот. И видно было, как надменный человек в кресле отвалился на спинку его и стал, всхлипывая, вытирать слезы. Вдруг, совершенно неожиданно для себя, рядом визгливо захохотал Филипп Орлеанский.

В глазах у влюбленного врача вдруг посветлело. Он понял, что слышит что-то знакомое. Делая привычные паузы перед репликами, чтобы пропускать валы хохота, он понял, что слышит знаменитый, непередаваемый, говорящий о полном успехе комедии обвал в зале, который в труппе Мольера назывался «бру-га-га!». Тут сладкий холодок почувствовал у себя в затылке великий комический актер. Он подумал: «Победа!» — и подбавил фортелей. Тогда последними захохотали мушкетеры, дежурившие у дверей. А уж им хохотать не полагалось ни при каких обстоятельствах.

Не хохотали в зале только бургонские актеры, за исключением Дезейе и еще одного человека.

«Выручай нас, пречистая дева, — стучало в голове у врача,— а вот вам трюк, а вот еще трюк, и вот еще трюк! Выручай, толстяк Дюпарк!»

«Дьявол! Дьявол! Какой комический актер!» — думал в ужасе Монфлёри. Он обвел угасающими глазами окружающих, рядом увидел оскалившегося Вилье. А подальше, за Вилье, блестел глазами и один из всех бургонцев хохотал бескорыстно — он, в кружевах и лентах, с длинной шпагой у бедра, бывший гвардейский офицер, променявший свою многосложную дворянскую фамилию на краткую театральную кличку — Флоридор. Этот горбоносый, с тонким лицом человек был замечательным трагиком и лучшим во Франции исполнителем роли Никомеда.

«Но на коего черта ему понадобилось для начала провалить себя в Никомеде? — валясь на бок от смеха, думал Флоридор. — Он думал состязаться со мной? Зачем? Мы делим сцену пополам: давай мне трагедию, я отдаю тебе комедию! Какая техника! Кто может с ним тягаться? Разве что Скарамуш? Да и тот...»

Финал «Влюбленного доктора» покрыли таким «бру-га-га!», что показалось, будто заколыхались кариатиды.

«Спасибо Орлеанскому, спасибо! — думал Захария Монфлёри, когда рабочие повисли на веревках и занавес пошел вверх, отрезая сцену. — Привез нам из провинции чертей!»

Потом занавес упал, поднялся и еще упал. Еще поднялся, упал, упал. Мольер стоял у рампы, кланялся, и пот со лба капал на помост.

— Откуда он?.. Кто он?.. И все остальные тоже? А этот толстый Дюпарк?.. А служанка?.. Кто их учил?.. Они сильнее итальянцев, господа! Гримасы этого Мольера, ваше величество...

— Я же говорил вам, ваше величество, — солидным голосом сказал Филипп Орлеанский Людовику. Но тот не слушал Филиппа Орлеанского. Он вытирал платком глаза, как будто оплакивал какого-то близкого человека.

О милый покойный дед Крессе! Как жаль, что тебя не было в зале Гвардии 24 октября 1658 года!

Предоставить актерам его высочества герцога Орле-

анского, Филиппа Французского, зал в Малом Бурбоне, утвердить им пенсию, назначенную герцогом Орлеанским. Играть им в очередь с итальянской труппой, день — итальянцам, день — французам. И быть по сему!

ГЛАВА 12

МАЛЫЙ БУРБОН

Анаграмма: Эломир — Молиэр.
«На удивленье всему миру,
В Бурбон вселили Эломира».

Пасквиль «Эломир-ипохондрик», 1670 г.

Согласно королевскому распоряжению господин Мольер двинулся во дворец Малый Бурбон, чтобы в нем под одною кровлей по-братски разместиться с итальянской труппой. «Влюбленный доктор» настолько понравился королю, что он назначил труппе Мольера тысячу пятьсот ливров в год содержания, но с тем условием, чтобы господин Мольер обязался уплачивать итальянцам деньги за свое вторжение в Театр Бурбона. И Мольер сговорился с итальянцами, во главе которых стоял его старый учитель Скарамуччиа, что он будет уплачивать им как раз эту самую сумму, то есть тысячу пятьсот ливров в год.

За труппою Мольера было закреплено название труппы Господина Единственного Брата Короля, и тот немедленно назначил актерам Мольера по триста ливров в год каждому. Но тут с большой печалью следует отметить, что, по показаниям современников, из этих трехсот ливров никогда ни один не был уплачен. Причиной этого можно считать то, что касса королевского брата находилась в плачевном состоянии.

— Во всяком случае, благородно и самое намерение королевского брата. — грустно говорили актеры.

Решено было, что все доходы будут делиться между актерами сообразно получаемым ими паям, а Мольер, кроме того, будет получать авторские за свои пьесы.

Дни спектаклей поделили с итальянцами легко. Мольер должен был играть в понедельник, вторник, четверг и субботу, а впоследствии, когда итальянцы уехали из Парижа, Мольеру достались воскресенье, вторник и пятница.

Дворец Малый Бурбон был расположен между церковью Сен-Жермен д'Оксерруа и Старым Лувром. На главном входе Малого Бурбона помещалась крупная надпись «Надежда», а самый дворец был сильно потрепан, и все гербы в нем и украшения его попорчены или совсем разбиты, ибо междоусобица последних лет коснулась и его. Внутри Бурбона находился довольно большой театральный зал с галереями по бокам и дорическими колоннами, между которыми помещались ложи. Потолок в зале был расписан лилиями, над сценою горели крестообразные люстры, а на стенах зала — металлические бра.

Зал имел обширное прошлое. В 1614 году в нем заседали последние Генеральные Штаты (не считая тех, какие были созваны Людовиком XVI через 175 лет). Это в этом зале парижский купеческий старшина, председатель третьего сословия, просил короля спасти «бедный народ, у которого остаются только кости да кожа». А с 1615 года, после того как в нем танцевал королевский балет, зал пошел под театральные представления, причем чаще всего в нем появлялись со своими пьесами итальянцы. И французы играли в нем. Театральная жизнь в Бурбоне прервалась тогда, когда началась Фронда, потому что в Бурбонский зал сажали арестованных государственных преступников, обвиняемых в оскорблении величества. Они-то и испортили украшения в зале.

По окончании Фронды в Бурбоне ставили пьесу Пьера Корнеля «Андромеда» в сложной монтировке и с музыкальным сопровождением, причем музыку для «Андромеды» сочинил наш старый знакомый д'Ассуси, утверждавший впоследствии, что это именно он вложил душу в стихи Корнеля.

В конце концов зал был закреплен за итальянцами. Их очень любили в Париже. Мало того, что они хорошо играли, но их первоклассный машинист и декоратор Торелли замечательно оборудовал сцену, так что итальянцы могли производить чудеса в своих феериях.

Свой восторг перед итальянским оборудованием театральный фельетонист того времени Лоре выражал в плохих стихах:

Там, над сценою летая,
Всех пугал ужасный бес.
От Парижа до Китая
Не видать таких чудес!

Кроме того, итальянцы обладали прекрасным балетом, что было отмечено тем же Лоре:

Но что ни говорите,
А лучше счастья нет —
Увидеть итальянский
Блистательный балет!

Так вот в компанию к этой сильной труппе и отправили Мольера с его комедиантами.

Жан Батист, явившись в Париж в октябре месяце, вошел в дом своего отца и нежно обнял старика. Тот не совсем понимал причину поразительного жизненного успеха своего старшего сына, отказавшегося от своего звания и бросившего цех для того, чтобы посвятить себя комедиантскому искусству. Но блестящая шпага, дорогое одеяние и то обстоятельство, что Жан Батист стал директором труппы королевского брата, потрясли старика и примирили с сыном.

Отпившись бульоном и отдохнувши в отцовском доме после потрясения 24 октября, Мольер стал устраиваться в Париже и репетировать в Малом Бурбоне.

Второго ноября 1658 года Мольер открыл представления в Малом Бурбоне все-таки не комедией, а трагедией Корнеля «Геракл». Пьесу эту сыграли сносно, и публики было порядочно, но все же в Париже распространилось недоумение. Одни утверждали, что труппа «этого... как его... Мольера» играет замечательно, и при этом изображали в лицах, как хохотал король. Это были те, которые видели «Влюбленного доктора» в Гвардейском зале. А другие говорили, что труппа Мольера играет очень посредственно, и не понимали, почему Мольеру с таким шумом дали Малый Бурбон. Это были те, которые побывали на «Геракле».

Началось брожение умов и привело к тому, что в Бурбон хлынула большая волна. Все лично хотели убедиться в том, что это за фигура — этот новоявленный Мольер. Волна эта попала на «Никомеда» и «Влюбленного доктора», и по Парижу рассыпалась новая партия восторженных очевидцев. О «Никомеде», впрочем, говорили очень мало, а кричали лишь о красоте мадемуазель Дюпарк и о том, что «этот Мольер» невыразимо смешон и что фарс превосходен.

Следующим партиям зрителей не повезло. Мольер последовательно поставил три корнелевские пьесы — «Родогюн», «Помпей» и «Сид». Тут зрители взбунтовались, и, к великому счастью, какой-то вспыльчивый парижанин, стоявший на собственных ногах в партере во время скучноватого представления «Помпея», швырнул в голову господина Мольера, изображавшего Цезаря, яблоком. Этот дерзкий поступок и был причиной того, что в голове у директора труппы посветлело и он объявил «Шалого». Дело резко изменилось: успех был полнейший.

Здесь все-таки еще раз возникает важный вопрос о причине провалов трагедий в исполнении Мольера. То есть: хорошо ли играли бургонцы трагедии или же Мольер их скверно играл? Ни то и ни другое. Прежде всего дело в том, что Мольер играл трагедии в совершенно иной манере, чем та, в которой их было принято играть. Среди бургонцев, как во всяком театре, были актеры великолепные, как, например, госпожа Дезейе и господин Флоридор, а были посредственные и плохие. Все они были представителями школы того самого Бельроза, которым восхищался еще дед Крессе, но о котором один из парижан, обладавший большим вкусом, дал такой отзыв:

— Черт его возьми! Когда он играет, кажется, что он не понимает ни одного слова из того, что произносит!

Конечно, в этом отзыве было некоторое преувеличение. Но все же можно признать, что Бельроз был фальшивым актером, не живущим на сцене внутренней жизнью.

Тучный и болезненно завистливый Захария Монфлёри пользовался шумной известностью в Париже, однако эпикуреец Сирано де Бержерак говорил так:

— Монфлёри воображает, что он большая величина, только потому, что в один день его нельзя избить палками.

Вообще в остроумном и тонком знатоке сцены Бержераке Монфлёри вызывал ненависть в такой степени, что однажды пьяный Бержерак позволил себе учинить безобразие в театре, осыпав бранью Монфлёри и выгнав его со сцены. Что это показывает? Это показывает, во-первых, что такое поведение господина Бержерака, драматурга и ученика Гассенди, позорно: комедианта того времени нетрудно было оскорбить, и в этом не было особенной доблести. Но это же показывает, что для тонких новаторов тягучая старинная манера декламировать с завываниями

была нестерпима. А в этой-то манере и играли все бургонцы — одни хорошо, а другие плохо.

Мольер же с самых первых шагов своих на сцене еще в Блестящем Театре хотел создать школу естественной и внутренне совершенно оправданной передачи со сцены драматургического текста. В этой манере Мольер стал работать с самого начала и этой манере стал обучать своих комедиантов.

Так в чем же дело? Казалось бы, что Мольер должен был победить и что система его должна была привлечь сердца зрителей. К сожалению, нет. Мольер применил свою систему прежде всего в трагедии, а у него не было никаких данных для исполнения трагических ролей: он не обладал для них ни темпераментом, ни голосом. Следовательно, знать-то он знал хорошо, как должно исполнять трагедию, а исполнял ее плохо. Что же касается его товарищей, то среди них были многие, обладавшие хорошими трагическими данными, но сама система Мольера была еще настолько молода, что она не могла покорить публику сразу.

И, конечно, когда бургонцы, обладавшие прекрасно поставленными голосами, выкрикивали под занавес концовки ложноклассических монологов (особенным искусством в этом отличался Монфлёри), они имели в Париже полнейший успех. Парижане того времени желали видеть мощных героев в латах, героев громогласных, а не таких скромных людей, какими сами были парижане в жизни. Вот причина провалов трагедий в мольеровском театре.

Вслед за «Шалым» в Малом Бурбоне пошли «Терзания любви», и тоже с большим успехом. Филибер Дюкруази, вошедший в труппу, очень способствовал этому успеху, прекрасно исполняя роль смешного ученого Метафраста.

После «Терзаний любви» итальянская труппа почувствовала опасность соседства с французом Мольером. Столичная публика, привыкшая посещать только итальянские дни в Бурбоне, пошла теперь валом и в мольеровские дни. Золотые пистоли потекли в кассу бывших бродячих, а ныне оседлых комедиантов принца Орлеанского. Актерские паи увеличились, а о Мольере заговорили в Париже шумно.

Но что же стали говорить в первую очередь? Прежде всего заговорили о том, что драматург Мольер беззастенчиво пользуется произведениями итальянских авторов для заимствований у них. С течением времени указывать на хищения Мольера настолько вошло в моду, что, если нельзя было сказать с уверенностью, где и что именно он заимствовал, говорили, что он, «по-видимому», заимствовал. Если же и для этого слова не было прямых оснований, говорилось, что он «мог» заимствовать там или там-то... В конце концов Мольеру приписали даже громкую и развязную фразу: «Я беру мое добро там, где я его нахожу!» — хотя он этого никогда не говорил, а говорил совсем другое: «Я возвращаю мое добро...» — намекая этим на те заимствования, которые производились у него.

Действительно, прекрасно знакомый не только с древней, но и с итальянской и испанской драматургией, Мольер нередко брал сюжеты у предшественников, переносил к себе некоторые персонажи, а иногда и целые сцены. Следует ли осуждать такую странную манеру? Не знаю. Но могу сказать, что, по общим отзывам, все заимствованное Мольером в его обработке было неизмеримо выше по качеству, чем в оригиналах. В частности, после «Терзаний любви» критики писали, что основное содержание этой пьесы взято Мольером у итальянца Никколо Секки из комедии «Интерес», написанной лет за семьдесят пять до мольеровской пьесы. Кроме того, он мог заимствовать и из другой итальянской пьесы — «Любовные неудачи». А кроме того, мог воспользоваться мыслью, выраженной в одном из произведений древнего автора Горация. Наконец, он мог заимствовать кое-что и из «Собаки садовника» знаменитейшего испанского драматурга Лопе Феликса де Вега Карпио, умершего тогда, когда Мольер, будучи мальчиком, сидел в отцовской лавке. Что касается де Вега, то у него немудрено было что-нибудь позаимствовать, потому что он написал около тысячи восьмисот пьес и не даром был прозван Фениксом Испании или Дивом Природы.

Словом, как видите, мой герой весьма много читал, в том числе и по-испански.

Итак, написанные на чужой основе «Терзания любви» имели большой успех и пошли при аплодисментах парижан, возбуждая пристальное и недружелюбное внимание Бургонского театра.

1659 год ознаменовался многими событиями, касающимися главным образом перетасовок в труппе. На пасху

к Мольеру явился, почтительно представился и попросился в труппу молодой человек, именовавшийся Шарль Варле сьёр де Лагранж. Молодой человек, мужественное и серьезное лицо которого было украшено небольшими острыми усиками, был по специальности первым любовником. Мольеру он очень понравился, и он немедленно зачислил Лагранжа в труппу, причем поступил с точки зрения тех, кто потом, в течение нескольких столетий, изучал жизнь моего героя, в высшей степени правильно.

Сьёр де Лагранж с первых же дней своего вступления в труппу обзавелся толстой тетрадью, назвал ее «Регистр» и стал изо дня в день заносить в нее все, что происходило в труппе Мольера. Сьёром де Лагранжем были отмечены смерти и свадьбы актеров, уходы их из труппы и приглашения новых, количество спектаклей, названия этих спектаклей, денежные поступления и все прочее. Не будь этой драгоценной книги, «Регистра», исписанной Лагранжем и украшенной его символическими рисунками, мы знали бы о нашем герое еще меньше того, чем знаем теперь, а вернее сказать, ничего бы почти не знали.

Итак, вошел Лагранж, но зато Дюфрен покинул столицу и уехал в родную Нормандию. Театр на Болоте пригласил чету Дюпарк, и та под влиянием какой-то размолвки с Мольером ушла. Это было большой потерей. Утешением явилось то, что знаменитейший комик Театра на Болоте и Бургонского Отеля Жюльен Бедо, прозванный Жодле по имени комического персонажа в пьесах Скаррона, вступил в труппу Мольера, став прекрасным дополнением ее. К сожалению только, ненадолго — он умер в следующем году. Вместе с Жодле пришел с Болота сьёр де Л'Эпи, брат Жодле, и занял амплуа смешных стариков, обычно носивших в фарсах имя Горжибюса.

И, наконец, следует отметить печальное событие в конце мая 1659 года: ушел из труппы Мольера первый его соратник, один из Детей Семьи, заикавшийся до конца своей жизни любовник Жозеф Бежар. Вся труппа проводила его на кладбище, а в театре в течение нескольких дней был объявлен траур.

Так, в горячей работе, хлопотах и волнениях, при чередующихся удачах и огорчениях, протек 1659 год, а в конце его грянуло одно замечательное событие.

ГЛАВА 13

ОПЛЕВАННАЯ ГОЛУБАЯ ГОСТИНАЯ

— Барышня, там какой-то лакей спрашивает вас. Говорит, что его хозяин хочет видеть вас.

— Ну и дура! Когда ты выучишься разговаривать как следует? Нужно сказать: явился некий гонец, чтобы узнать, находите ли вы удобным для себя оказать прием?

«Смешные драгоценные»

Если бы любого из светских парижан первой половины XVII века спросили, какой самый приятный уголок в Париже, он ответил бы незамедлительно, что это голубой салон госпожи де Рамбуйе.

Дочь французского посланника в Риме, урожденная де Вивонн, маркиза де Рамбуйе была утонченнейшим человеком, и притом с самого детства (попадаются такие натуры!). Выйдя замуж и основавшись в Париже, маркиза не без основания нашла, что парижское общество несколько грубовато. Поэтому она решила окружить себя самым лучшим, что было в столице, и стала собирать в своем отеле цвет общества, отделав для приемов ряд комнат, из которых наибольшей славой пользовалась обитая голубым бархатом гостиная.

Больше всего на свете госпожа де Рамбуйе любила литературу, почему ее салон и приобрел преимущественно литературное направление. Но, вообще говоря, народ хлынул в салон довольно разношерстный. Засверкал в кресле Жан Луи Бальзак — светский писатель, появился разочарованный мыслитель герцог Ларошфуко и печально стал доказывать госпоже Рамбуйе, что наши добродетели есть не что иное, как скрытые пороки. Утешал публику салона, расстроенную мрачным герцогом, оживленнейший остряк Вуатюр, ряд интереснейших диспутов развернули господа Котен, Шаплен, Жиль Менаж и многие другие.

Узнав, что лучшие умы Парижа заседают у Рамбуйе, в салон немедленно явились милейшие маркизы с кружевами на коленях, вечерние остроумцы, посетители театральных премьер, сочинители-дилетанты и покровители муз, авторы любовных мадригалов и нежных сонетов.

За ними потянулись светские аббаты, и, само собою разумеется, слетелся рой дам.

Появился Боссюе, прославивший себя впоследствии тем, что не было во Франции почти ни одного знаменитого покойника, над гробом которого Боссюе не произнес бы прочувствованной проповеди. Первую же из своих проповедей (правда, не над покойником) Боссюе сказал именно в салоне Рамбуйе, будучи шестнадцатилетним мальчишкой.

Боссюе говорил речь до поздней ночи, что дало повод Вуатюру сказать, когда оратор закончил, изложив все, что у него накопилось в голове:

— Сударь, мне никогда еще не приходилось слышать, чтобы проповедовали в столь раннем возрасте и в столь позднее время.

Дамы — посетительницы Рамбуйе — очень быстро ввели в моду, целуясь при встрече, именовать друг друга «моя драгоценная». Словечко «драгоценная» очень понравилось в Париже и осталось навсегда, как постоянное прозвище дам, украшающих гостиную Рамбуйе.

Загремели стихи в честь драгоценной маркизы, причем поэты называли ее очаровательной Артенис, переставив буквы в имени Катерина. В честь блистающей в салоне матери юной дочке ее, Жюли Рамбуйе, поэты составили целый венок мадригалов. За этими мадригалами последовали остроты, фабриковавшиеся преимущественно маркизами. Остроты были до того сложные, что для того, чтобы понять их, требовались длительные разъяснения. Нашлись, правда, за стенами салона отверженные личности, утверждавшие, что остроты эти просто глупы, а авторы их бездарны в беспредельной степени.

До сих пор все это было бы полгоря, если бы вслед за мадригалами и остротами Катерина Рамбуйе со своими сподвижниками не занялась большой литературой вплотную. В голубой гостиной читали вслух новые произведения и обсуждали их. А раз так, то составлялось мнение, и мнение это становилось обязательным в Париже.

Чем дальше, тем выше поднималась утонченность, и мысли, высказываемые в салоне, становились все загадочнее, а формы, в которые их облекали, все вычурнее.

Простое зеркало, в которое смотрелись драгоценные, превратилось на их языке в «советника грации». Выслушав какую-нибудь любезность от маркиза, дама отвечала ему:

— Вы, маркиз, подкладываете дрова любезности в камин дружбы.

Истинным пророком салона Рамбуйе и других салонов, которые устроили у себя подражательницы Рамбуйе, стала некая дама, сестра драматурга Жоржа Скюдери. Жорж Скюдери прославился тем, во-первых, что считал себя не просто драматургом, а первым драматургом Франции. Во-вторых, он был отмечен тем, что не имел никакого драматургического дарования. В-третьих же, нашумел тем, что, когда вышла в свет знаменитейшая из всех пьес Корнеля «Сид», Скюдери старался изо всех сил доказать, что пьеса эта безнравственна и, кроме того, и не пьеса вообще, так как написана она не по Аристотелевым законам драматургии, то есть в ней отсутствуют единства места, времени и действия. Правда, в последнем Скюдери не успел, потому что никому и никогда не удается доказать, даже и призвавши на помощь Аристотеля, что имеющее успех, написанное хорошими стихами, интересно развивающееся произведение, содержащее в себе выигрышные, прекрасно очерченные роли, — не есть пьеса. И недаром впоследствии под шумок мой герой, выскочка, королевский камердинер и обойщик, говорил, что всё эти Аристотелевы правила представляют собою сущий вздор и что существует только одно-единственное правило — надо писать пьесы талантливо.

Так вот у завистника Жоржа Скюдери была сестра Мадлена. Первоначально она была гостьей в салоне Рамбуйе, а затем основала свой собственный салон и, будучи уже в зрелом возрасте, сочинила роман под названием «Клелия (Римская история)». Римская история была в нем, собственно, ни при чем. Изображены были под видом римлян видные парижане. Роман был галантен, фальшив и напыщен в высшей степени. Парижане зачитывались им, а для дам он стал просто настольной книгой, тем более что к первому тому его была приложена такая прелесть, как аллегорическая Карта Нежности, на которой были изображены Река Склонности, Озеро Равнодушия, Селения Любовные Письма и прочее в этом роде.

Громадный воз чепухи въехал во французскую литературу, и галиматья совершенно заполнила драгоценные головы. Кроме того, последовательницы Мадлены Скюдери окончательно засорили язык и даже поставили под удар и самое правописание. В одной из дамских голов созрел

замечательный проект: для того чтобы сделать правописание доступным для женщин, которые, как всегда, значительно поотстали от мужчин, дама предложила писать слова так, как они выговариваются. Но не успели закрыться рты, раскрывшиеся вследствие этого проекта, как грянула над драгоценными беда.

В ноябре 1659 года разнесся слух, что господин Мольер выпускает в Бурбоне свою новую одноактную комедию. Заглавие ее чрезвычайно заинтересовало публику — пьеса называлась «Смешные драгоценные». 18 ноября, в один вечер с пьесой Корнеля «Цинна», Мольер показал свою новинку.

С первых же слов комедии партер радостно насторожился. Начиная с пятого явления, дамы в ложах вытаращили глаза (явления мы считаем по тому тексту «Драгоценных», который дошел до наших дней). В восьмом явлении изумились маркизы, сидевшие по обычаю того времени на сцене, по бокам ее, а партер стал хохотать и хохотал до самого конца пьесы.

Содержание же пьесы было таково. Две барышни-дуры Като и Мадлон, начитавшиеся Скюдери, прогнали двух женихов по той причине, что они показались им недостаточно утонченными людьми. Женихи отомстили. Они нарядили двух своих лакеев маркизами, и эти пройдохи явились к дурам в гости. Те приняли жуликов-слуг с распростертыми объятиями. Наглый Маскариль битый час нес глупым барышням всякую околесину, а другой мошенник, лакей Жодле, врал про свои военные подвиги. Маскариль с наглой рожей не только читал, но даже пел стихотворение своего собственного сочинения в таком примерно роде:

Пока, не спуская с вас взора,
Я любовался вами в сиянии дня,
Ваш глаз похитил сердце у меня.
Держите вора, вора, вора!

— Вора! Вора!! — завывал лакей под рев партера.

Оплеванными оказались и карты нежности, и салоны, в которых сочиняются подобные стихи, но, кроме того, оказались оплеванными и авторы, и посетители этих салонов, причем в последнем отношении и придраться к чему-нибудь было трудно, потому что изображались не настоящие маркизы, а лишь лакеи, переодетые маркизами.

На сцене играли разудалый фарс, и отнюдь не невинный. Это был фарс нравов и обычаев сегодняшнего Парижа, а обладатели этих нравов и создатели этих обычаев сидели тут же, в ложах и на сцене. Партер грохотал и мог тыкать в них пальцами. Он узнал салонных бар, которых бывший обойщик осрамил при всей честной публике. В ложах тревожно перешептывались: в публике побежал слух, что Като — это, несомненно, Катерина Рамбуйе, а Мадлон — это Мадлена Скюдери.

Маркизы на сцене сидели багровые. Носильщики внесли Маскариля — Мольера. Его идиотский парик был так велик, что концы его при поклонах подметали пол, а на макушке сидела маленькая, как шиш, шляпа. На штанах были запущены чудовищные кружева на коленях. Лжемаркиза Жодле играл старик Жодле; и оба комика, Мольер и Жодле, только что не кверху ногами ходили, потешая публику, отпуская ряд двусмысленнейших во всех отношениях фортелей. Прочие актеры им в этом соответствовали, в том числе и мадемуазель Дебри, игравшая роль Мадлоны, дочки Горжибюса.

Полюбуйтесь, какие у нас милые маркизы и драгоценные барышни! Позвольте, ведь это же лакеи?! Конечно, лакеи, но у кого же они переняли эти манеры?.. Осмеял! Осмеял! Осмеял до последней ленты костюм, и эти стихи, и чопорность, и фальшь, и грубость в обращении с низшими!

Когда Мольер в прорези глаз в маске метнул взор в публику, он увидел в ложе сидящую впереди своей свиты уважаемую госпожу Рамбуйе. Почтенная старуха, как всеми было замечено, стала зеленой от злобы, она прекрасно раскусила пьесу. Да и не она одна! Какой-то старик из партера закричал среди действия:

— Мужайся, Мольер! Это настоящая комедия!

Бомба разорвалась настолько близко от рядов самих драгоценных, что паника началась немедленно, причем первым покинул войско Рамбуйе один из вернейших ее поклонников и знаменосцев, бросивший врученное ему знамя прямо в грязь. Дезертиром стал не кто иной, как поэт господин Менаж.

Выходя после представления, Менаж взял под руку господина Шаплена и зашептал:

— Дорогой мой, нам придется сжечь то, чему мы поклонялись... Надо сознаться, что занимались мы в салонах порядочной ерундой!

К этому господин Менаж добавил, что пьеса, по его мнению, очень едкая и сильная и что вообще он все это предвидел...

Но что именно предвидел Менаж, мы не знаем, так как дальнейшие его слова пропали в шуме карет.

Театр погас. На улицах совсем стемнело. Мольер, закутавшись в плащ, с фонарем в руках, покашливая от ноябрьской сырости, стремился к Мадлене. Его манил огонь в очаге, но больше манило другое. Он спешил увидеть сестру и воспитанницу Мадлены, Арманду Бежар, ту самую Мену, которая шесть лет назад играла Эфира в Лионе. Теперь она превратилась в шестнадцатилетнюю девушку. Мольер спешил увидеть Арманду, но болезненно морщился при мысли о глазах Мадлены. Эти глаза становились неприятными всякий раз, когда Мольер вступал в оживленную беседу с кокетливой и вертлявой Армандой.

Мадлена все простила: и лионскую историю с Дюпарк, простила и примирилась с госпожой Дебри, а теперь в Мадлену как бы вселился бес!

В ноябрьской темноте, в промозглом тумане по набережной бежит фонарь. Господин Мольер! Шепните нам, нас никто не слышит, сколько вам лет? Тридцать восемь, а ей — шестнадцать? И, кроме того, кто ее отец и мать? Вы уверены в том, что она сестра Мадлены?..

Он не хочет отвечать. А может быть, и не знает того, о чем мы спрашиваем. Значит, не стоит и заговаривать на эту тему. Можно поговорить о другом. Например, о той ошибке, которую Мольер допустил в «Драгоценных», затронув бургонских актеров.

— Куда вы отдадите свою пьесу?

— Конечно, им, королевским актерам, — отвечал плут Маскариль язвительно, — ведь они одни только и умеют читать стихи!

Господин Мольер напрасно задел бургонцев. Понимающим людям ясно, что он человек другой школы и сам эту школу создает, а Монфлёри уже вовсе не такой плохой актер, как Бержерак это утверждал. Пути бургонцев и Мольера разные, и не следует бургонцев затрагивать, тем более что такими выходками, как в «Драгоценных», ничего доказать нельзя, а ссориться со всеми крайне опасно!

ГЛАВА 14

ПОСЕЯВШИЙ ВЕТЕР

На следующий же день господин Мольер получил официальное извещение от парижских властей о том, что пьеса его «Смешные драгоценные» к дальнейшим представлениям воспрещается.

— Палачи! — пробормотал господин де Мольер, опускаясь в кресло. — Кто мог это сделать?..

— Да, кто же это мог сделать? Неизвестно. Говорили, что добился запрещения какой-то видный и сильный посетитель салонов типа салона госпожи де Рамбуйе. Во всяком случае, надо отдать справедливость драгоценным: на удар Мольера они ответили очень мощным ударом.

Придя в себя, Мольер стал соображать, что делать и куда бежать, чтобы спасти пьесу. Было только одно лицо во Франции, которое могло исправить положение. Только у него можно было найти защиту в этом каверзном случае, но, увы, этого лица тогда, как назло, не было в Париже.

Тогда мой герой решил прежде всего послать этому лицу пьесу на просмотр. И тут же набросал в голове черновик защитительной речи:

«Ваше величество! Здесь очевидное недоразумение! «Драгоценные» — это просто веселая комедия... Ваше величество, как человек, обладающий исключительным вкусом и тонким пониманием вещей, без сомнения, разрешит этот забавный пустячок!...»

Пьеса была отправлена на просмотр королю. Но, кроме того, энергичный директор Малого Бурбона предпринял и ряд других действий. Произошло совещание с Мадленой, забегала встревоженная труппа, Мольер куда-то поехал наводить справки и кланяться, а вернувшись, решил прибегнуть еще к одному способу, для того чтобы вернуть пьесу к жизни.

Способ этот издавна известен драматургам и заключается в том, что автор под давлением силы прибегает к умышленному искалечению своего произведения. Крайний способ! Так поступают ящерицы, которые, будучи схвачены за хвост, отламывают его и удирают. Потому что всякой ящерице понятно, что лучше жить без хвоста, чем вовсе лишиться жизни.

Мольер основательно рассудил, что королевские цензоры не знают, что никакие переделки в произведении ни на йоту не изменяют его основного смысла и ничуть не ослабляют его нежелательное воздействие на зрителя.

Мольер отломил не хвост, а начало пьесы, выбросив какую-то вступительную сцену, а кроме того, прошел пером и по другим местам пьесы, портя их по мере возможности. Первая сцена была необходима, и удаление ее снизило качество пьесы, но ничего не изменило в основном ее стержне. По-видимому, в этой сцене заключались данные, говорящие о том, что Като и Мадлон — парижанки, а цель автора была в том, чтобы успокоить цензоров, подчеркнув то обстоятельство, что Като и Мадлон — провинциалки, недавно приехавшие в Париж.

Пока лукавый комедиант хитрил, марая свою пьесу, в Париже происходило что-то неслыханное. Не только в самом городе, но на десятки лье в окружности только и говорили, что о «Смешных драгоценных». Слава постучалась в дверь господина Мольера и прежде всего приняла облик некоего литератора Сомеза. Тот бушевал в салонах, доказывая, что Мольер — просто-напросто плагиатор, а кроме того, пустой поверхностный фарсер. С ним соглашались.

— Он все похитил у аббата Депюра! — кричали литераторы в гостиных.

— Ах, нет! — возражали другие. — Материал этого фарса похищен у итальянцев!

Известие о запрещении подлило масла в огонь. Все хотели видеть пьесу, в которой осмеивались люди высшего круга — посетители салонов. В то время когда парижане кипели, обсуждая новинку, книгопродавец де Люинь явился в театр и покорнейше попросил предоставить ему копию рукописи, каковая ему предоставлена не была. Словом, каждый работал в своем направлении, и, в конце концов, хитрая механика Мольера дала хорошие результаты.

Он нашел каких-то покровителей среди сильных мира сего, весьма умело сослался на то, что будет искать защиты у короля, и недели через две комедию разрешили к представлению, но с исправлениями.

Ликовали в труппе неописуемо, а Мадлена шепнула Мольеру только одну фразу:

— Поднимайте цены вдвое!

Практичная Мадлена была права. Верный барометр театра — касса — показал бурю. 2 декабря состоялось

второе представление, и театр, дававший при обыкновенных сборах примерно четыреста ливров в вечер, дал в этот вечер тысячу четыреста ливров. Дальше пошло так же, Мольер стал давать «Драгоценных» в комбинации либо с корнелевскими, либо со скарроновскими пьесами, и каждый раз с аншлагами.

Все тот же фельетонист Жан Лоре в выпускаемой им стихотворной «Газете» писал, что пьеса — пустая и балаганная, но, нужно признаться, очень смешная:

Я думал — колик не снесу,
Вот посмеялся вволю!
За вход я отдал тридцать су,
Смеялся на десять пистолей!

Книгопродавец и издатель Гильом де Люинь своей цели достиг. Каким-то таинственным образом ему удалось добыть копию рукописи «Драгоценных», и он известил Мольера, что начинает печатать пьесу. Тому только и оставалось, что согласиться на это. Он написал предисловие к пьесе, начинающееся словами: «Однако это странно, что людей печатают помимо их желания!» Но на самом деле ничего неприятного в том, что пьеса печатается, не было, тем более что предисловие к пьесе дало возможность автору высказать некоторые свои соображения относительно «Драгоценных».

Драгоценные, по мнению Мольера, не должны обижаться на эту пьесу, потому что в ней изображены лишь смешные их подражательницы. Ведь всегда возле хорошего на свете заводятся дрянные обезьяны... и тому подобное. Кроме того, Мольер скромно сообщил, что он находился в пределах сатиры честной и дозволенной, когда сочинял эту пьесу.

Надо опасаться, что Мольер мало кого убедил своим предисловием, и в Париже нашлись люди, которые заметили, что сатира действительно, как известно всякому грамотному, бывает честная, но вряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной. Впрочем, предоставим Мольеру защищаться, как он умеет. Ему это необходимо, потому что стало совершенно ясно, что со времени премьеры «Драгоценных» он привлек на себя весьма большое и пристальное внимание. И господин Мольер, помимо всякого даже своего желания, в дальнейшем устроился так, что это внимание ничуть не ослабело.

ГЛАВА 15

ЗАГАДОЧНЫЙ ГОСПОДИН РАТАБОН

Очень скоро выяснилось, что Мольер, как говорится, драматург божьей милостью. Он работал с очень большой быстротой и легко владел стихом. В то время как в парижских салонах литераторы, а в Бургонском Отеле — актеры поносили его, Мольер писал новую комедию в стихах, и весной она была готова. В мае 28-го числа 1660 года он разыграл ее. Она называлась «Сганарель, или Мнимый рогоносец», и в исполнении ее участвовали: супруги Дюпарк, которые вернулись к Мольеру, так как не ужились в Театре на Болоте, супруги Дебри, Л'Эпи, Мадлена и Мольер, исполнявший роль Сганареля.

Время было глухое, так как короля не было в Париже, в связи с чем отбыли и многие знатные люди. Тем не менее пьеса привлекла острое внимание публики, тем более что на первом же ее представлении разразился скандал.

Некий буржуа поднял страшный шум в партере, публично заявляя, что это именно его господин де Мольер осрамил, выведя в комедии в виде Сганареля. Натурально, партеру он доставил величайшее удовольствие своим выступлением. Шутники веселились, слушая бушующего буржуа, который угрожал пожаловаться полиции на комедианта, затрагивающего семейную жизнь честных людей. Здесь, конечно, недоразумение: никакого отдельного буржуа Мольер не имел в виду, сочиняя «Сганареля», а вывел на сцену общий тип ревнивца и жадного собственника. Есть подозрение, что многие узнали себя в этом Сганареле, но были умнее того буржуа, который кричал в партере.

Таким образом, нажив себе благодаря «Драгоценным» несколько десятков врагов среди литераторов города Парижа, Мольер после «Сганареля» поссорился и с добрыми буржуа из торговых кварталов *.

В гостиных Парижа очень шумно обсуждали «Сганареля», причем суждения, высказываемые литераторами, большею частью были однообразны:

— Пустяковая вещь! Грубая комедийка смешных положений, наполненная пошлыми шуточками.

Доискивались, где Мольер стащил эту комедию. Но эти поиски не увенчались особым успехом.

По прошествии нескольких спектаклей Мольер нашел у себя письмо. Некто Неф-Вильнен писал Мольеру о том, что, посмотрев его комедию «Мнимый рогоносец», он нашел ее столь прекрасной, что одного раза ему показалось мало и он был на ней шесть раз. Такое начало письма вызвало краску удовольствия на щеках Мольера, начинавшего в последнее время с удивлением замечать, что слава выглядит совсем не так, как некоторые ее представляют, а выражается преимущественно в безудержной ругани на всех перекрестках.

И он продолжал читать приятное письмо. Далее выяснилось, что Неф-Вильнен обладает поистине феноменальной памятью: в шесть приемов он всю комедию до последнего слова записал. В этом месте господин Мольер насторожился, и недаром, потому что господин Неф-Вильнен сообщал, что к каждой сцене «Рогоносца» он сочинил свои собственные комментарии. И с этими комментариями он пьесу направляет в печать, потому что, писал господин Неф-Вильнен, «...это совершенно необходимо для вашей и моей славы!».

«Недобросовестные люди, — писал далее господин Неф-Вильнен, — могли выпустить плохо проверенные списки пьесы, причинив этим ущерб господину Мольеру».

Словом, господин Неф-Вильнен отдает пьесу издателю Жану Рибу́, что на набережной Августинцев.

— Богом клянусь, — воскликнул Мольер, дочитав послание славолюбивого господина Неф-Вильнена, — более развязного человека не будет в мире!

Ну, в последнем господин де Мольер ошибался!

Лето 1660 года ознаменовалось тем, что Мольер, наконец, имел возможность, оторвавшись от текущего репертуара в Малом Бурбоне, представить на рассмотрение короля своих «Драгоценных». 29 июля пьеса была сыграна в Венсеннском лесу под Парижем, куда выезжал молодой король, чтобы отдохнуть на лоне природы. Пьеса имела полнейший успех. И тут выяснилось окончательно, что Людовик XIV чрезвычайно любит театр и в особенности комедию, что опытный директор Малого Бурбона тут же учел.

Потом труппа вернулась в Париж и повела свой репертуар, начинающий ясно показывать, что мольеровские

пьесы побивают по количеству представлений и величине сборов все остальные пьесы как комического, так и трагического рода.

Тридцатого августа Мольер представил «Драгоценных» для Единственного брата короля и его свиты в Лувре, и опять с громаднейшим успехом. Солнце бродячего комедианта явно поднималось. Впереди начинала мерещиться громаднейшая карьера, и в приятном предчувствии успехов труппа вступила в осень 1660 года. И вот в октябре, через четыре дня по смерти бедного сатирика Скаррона, успокоившегося, наконец, в могиле после ужасных страданий, причиненных ему параличом, произошло внезапно разразившееся над труппой событие. Именно: директора труппы королевского брата, пользовавшейся полным успехом при дворе, изгнали из Малого Бурбона вместе со всеми ее актерами.

В слезливый понедельник 11 октября в зале Бурбона появился господин Ратабон, главный смотритель всех королевских зданий. Ратабон был загадочно сосредоточен и вел за собою архитектора с какими-то чертежами и планами в руках, а за архитектором толпою шли рабочие, и в руках у них были кирки, лопаты, ломы и топоры. Встревоженные актеры обратились к господину Ратабону с вопросами о том, что означает это появление, на что господин Ратабон сухо и вежливо объявил, что он пришел ломать Малый Бурбон.

— Как?! — воскликнули актеры. — А где же мы будем играть?!

На это господин Ратабон ответил вежливо, что это ему неизвестно.

Когда появился Мольер, дело разъяснилось вполне: Ратабон явился с великолепным и полностью разработанным проектом перестройки Лувра, причем для успешного хода этой работы было необходимо снести с лица земли не только Малый Бурбон, но и прилегающую к нему церковь Сен-Жермен д'Оксерруа.

Пол закачался под ногами у Мольера.

— Значит, мы без предупреждения остаемся на улице? — спросил Мольер.

Вместо ответа Ратабон только пожал сочувственно плечами и развел руками. Формально он был совершенно прав: в его обязанности ни в коем случае не входило извещать директора комедиантов о тех перестройках, которые намечает в королевских зданиях архитектор короля.

И тут же в Бурбоне загремели топоры и полетела гипсовая пыль.

Оправившись от первого потрясения, де Мольер бросился искать защиты у покровителя труппы — королевского брата. И королевский брат...

Но вернемся на минуту к господину Ратабону. В самом деле, в силу какой причины можно было приступить к уничтожению театра, не предупредив придворную труппу ни одним словом? Ввиду того, что никак нельзя допустить, что господин Ратабон по рассеянности не заметил, что под боком у него играют актеры, а одно время даже две труппы сразу (итальянской в момент ратабоновской истории в Париже не было, она уехала из Франции), остается признать, что сюр-интендант Ратабон умышленно не предупредил труппу об уничтожении театра.

Более того, он скрыл всякие приготовления к этому, чтобы труппа не успела принять каких бы то ни было мер к спасению своих спектаклей. Если это так (а это именно так), то возникает вопрос: что же толкнуло на это дело сюр-интенданта Ратабона?

Увы! Объяснение может быть только одно, а именно, что Ратабон был направлен на это дело очень сильной компанией тех врагов, которые возненавидели Мольера и его произведения с первых же дней его появления в Париже. Высказывалось даже предположение, что сюр-интендант был подкуплен. Но кто именно направил его руку, это не известно никому.

Итак, королевский брат принял живейшее участие в судьбе труппы и о происшествии в Малом Бурбоне тотчас сообщил королю. Сюр-интендант был вызван к его величеству и на вопрос о том, что происходит в Бурбоне, дал краткий, но исчерпывающий ответ. представив королевскому вниманию план будущих колоннад и зданий.

Возник вопрос, как быть с труппой герцога Орлеанского, которая остается на улице. Молодой король разрешил этот вопрос моментально: разве у короля Франции только одно театральное здание в Париже? Предоставить труппе господина де Мольера театр в Пале-Рояле, ранее именовавшемся дворцом кардинала.

Тут королю, замявшись, доложили, что в пале-рояльском зале не только нельзя играть, но даже и входить в него страшно, так как в любую минуту подгнившая балка может свалиться на голову. Но и это было улажено мгно-

венно. Господину Ратабону было велено продолжать производить ломку в Малом Бурбоне, но одновременно с этим приступить к полному ремонту в Пале-Рояле, с тем чтобы труппа Мольера как можно скорее могла начать там свои представления.

Тут уж господину Ратабону ничего более не оставалось, как немедленно приступить к ремонту.

Театральный зал в Пале-Рояле был тот самый зал, в котором великий театрал, кардинал Ришелье, в 1641 году поставил в необыкновенно пышных декорациях, на прекрасно машинизированной сцене пьесу «Мирам», в сочинении которой принимал участие. Несмотря на все технические чудеса, пьеса провалилась так, как редко бывает. Ко времени ратабоновской истории заброшенный зал пришел в полную ветхость. Балки в нем сгнили, потолки продырявились, а пол был в таком состоянии, что шагнуть было страшно — можно было сломать ногу. Но беседа с королем чрезвычайно подогрела энергию Ратабона, и в то время, когда он бодро ремонтировал Пале-Рояль, мольеровская труппа играла во дворцах у высшей французской знати. «Рогоносец» был с успехом показан у маршала де Ла Мейерей, у герцога де Роклёр, у герцога де Меркер и у графа де Вайяк.

Но в этот период времени Мольеру пришлось играть и в более высоком обществе. Кардинал Юлий Мазарэн, опекун короля и первый министр Франции, несмотря на болезнь, приковывавшую его к креслу, изъявил желание посмотреть новые нашумевшие пьесы Мольера, и труппа играла 26 октября 1660 года в его дворце «Драгоценных» и «Шалого». Кардинал был доволен, но гораздо больше кардинала веселился один молодой человек, скромно притаившийся за спинкой кардинальского кресла, причем присутствовавшая знать делала вид, что она не замечает молодого человека, хотя все время и косилась на него.

Лоре писал в своей газете, именующейся «Историческая Муза», несколько загадочно: «Обе пьесы понравились чрезвычайно, и не только Юлию, но и прочим Высоким Особам», — причем последние два слова были написаны с больших букв. Далее Лоре свидетельствовал, что его высокопреосвященство кардинал, чтобы поощрить труппу, велел отвесить

Для Мольера и его компаньонов
Две тысячи экю миньонов.

Большие буквы в произведении Лоре понятны: за креслом кардинала притаился не кто иной, как король, который почему-то счел нужным быть на этом представлении инкогнито.

Свой успех при дворе Мольер не замедлил использовать и получил разрешение перенести из Бурбона в Пале-Рояль не только обстановку актерских уборных, но даже полностью два яруса лож. Аппетит, как известно, приходит с едой, и директор пожелал переместить в Пале-Рояль также и декорации и машины из Бурбона, но это уже не удалось. Знаменитый итальянский театральный машинист Вигарани, который прибыл в Париж, чтобы сменить не менее знаменитого машиниста Торелли, заявил, что машины ему необходимы для постановки королевских балетов в Тюильри. Возникла война, и в ней Вигарани победил. Машины остались в его руках, причем великий машинист произвел первое чудо, но вовсе не из ряда тех, которых от него ожидал двор. Именно: отвоеванные машины он все до единой сжег вместе с декорациями, чем изумил всех, кроме одного человека, Шарля Лагранжа. Преданный своему театру секретарь и казначей говорил раздраженно Мольеру:

— Вы знаете, мастер, этот Вигарани — форменный висельник! Он спалил декорации и машины, чтобы все забыли о работах Торелли!

— Я вижу, что он вполне театральный человек, этот Вигарани, — ответил на это Мольер.

И действительно, Вигарани был глубоко театральным человеком, то есть не выносил никаких конкурентов, что, однако, не мешало ему быть первоклассным машинистом.

Во время вынужденных гастролей во дворцах знатных людей Мольеру пришлось перенести одно испытание. Бургонцы и Театр на Болоте, пользуясь тем, что Мольер временно остался без театра, стали сманивать актеров. Они сулили золотые горы мольеровским комедиантам и утверждали, что дело Мольера кончено и не воскреснет в Па́ле-Рояле.

На Мольера это подействовало очень тяжело. Он стал бледен, начал кашлять и худеть, коситься на своих актеров, смотреть на них жалкими, взволнованными глазами. В глазах этих читался вопрос: предадут или нет? Его состояние было замечено труппой, и она однажды явилась во главе с Шарлем Лагранжем и сообщила Мольеру, что ввиду того, что он соединяет с необыкновенными способ-

ностями честность и приятное обращение, труппа просит его не беспокоиться: актеры не уйдут искать счастья на стороне, какие бы выгодные предложения им ни делали.

Господин де Мольер хотел сказать в ответ что-то красноречивое, как это он очень умел делать, но, взволновавшись, ничего ровно не сказал, а, лишь пожав всем руки, удалился для размышлений в одиночестве.

ГЛАВА 16

ПЕЧАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ РЕВНИВОГО ПРИНЦА

Не насилуйте свой талант!

Лафонтен

Крупной ошибкой, которую сделал в этот период жизни своей Мольер, была следующая: он прислушивался к тому плохому, что о нем говорят, и оскорбления, которые ему следовало оставлять без всякого внимания, задевали его. С первых же дней появления на сцене его комедий, а также маленьких шуток-фарсов, которые он ставил наряду с пьесами большого репертуара, литераторы Парижа дружно стали говорить, что Мольер — пустой гаер, не способный подняться до разрешения тем в серьезном плане. И таких лиц были десятки. Правда, им противостояли некоторые единицы, и в число их вошел знаменитый и высокоталантливый баснописец Лафонтен, ставший с течением времени лучшим другом Мольера. После первых же спектаклей Мольера Лафонтен восклицал:

— Этот человек в моем вкусе! — и говорил о том, как великолепно Мольер следует природе и правде в своих произведениях.

Так вот, вместо того чтобы прислушиваться к словам Лафонтена, Мольер прислушивался к тому, что говорят иного порядка лица. Результатом этого было то, что у Мольера возникла мысль доказать всему миру, насколько он способен вечную тему ревности, взятую в «Сганареле» комически, разработать по-серьезному, использовав для этой цели героя из самого высшего общества. Каким-то образом он сумел, работая над «Сганарелем», написать героическую комедию над названием «Дон Гарсиа Наваррский, или Ревнивый принц».

Сюр-интендант тем временем закончил ремонт Пале-Рояля. Все было приведено в порядок, а под потолком натянули громадное голубое полотно, служившее двум целям: ласкать взоры зрителей видом искусственного неба и, второе, не давать воде капать на этих зрителей, так как потолок все-таки протекал, несмотря на ремонт Ратабона.

Двадцатого января 1661 года труппа Мольера вошла в Пале-Рояль, а следом за ней явилась и итальянская труппа, вернувшаяся в Париж. Опять разделили дни, но на этот раз заплатили итальянцы Мольеру — в возмещение тех расходов, которые он понес при ремонте. А понес он эти расходы потому, что отпущенных на ремонт денег из казны не хватило.

Пале-Рояль был залит светом, и черные опасения, что дело не воскреснет, сразу рассеялись. Публика стала восторженно принимать мольеровские пьесы, причем выяснилось окончательно, что они забивают пьесы всех остальных авторов.

Казалось бы, все шло благополучно, но тут и явился на сцену 4 февраля этот самый «Ревнивый принц». Денег на пышную постановку великосветской пьесы было истрачено очень много, а сам директор, у которого, очевидно, улетучились воспоминания, как в него швыряли яблоками, предстал в виде блистательного принца.

Публика с интересом приготовилась смотреть новое произведение господина Мольера и благосклонно выслушала первый монолог Эльвиры в исполнении Терезы-Маркизы Дюпарк. Появившийся дон Гарсиа начал свои пышные монологи о славных опасностях, и о блеске глаз донны Эльвиры, и о других возвышенных вещах. Монологи эти были так длинны, что во время их публика не спеша осматривала и голубое небо, и золоченые ложи Пале-Рояля. Мольер играл, но на сердце у него было смутно: касса дала шестьсот ливров, а театр был далеко не полон. Публика, скучая, ждала, что интересное будет в дальнейшем, но с ужасом следует сознаться, что ничего интересного она не дождалась, и огни погасли над ревнивым принцем при жидких аплодисментах.

Опытным драматургам известно, что для того, чтобы определить, имеет ли их пьеса успех у публики или нет, не следует приставать к знакомым с расспросами, хоро-

ша ли их пьеса, или читать рецензии. Есть более простой путь: нужно отправиться в кассу и спросить, каков сбор. Это Мольер и сделал, причем узнал, что касса на втором представлении дала пятьсот ливров, а на третьем — сто шестьдесят восемь и на четвертом — четыреста двадцать шесть. Тогда Мольер присоединил к «Дону Гарсиа» победоносного «Рогоносца» и получил семьсот двадцать ливров. Но затем и «Рогоносец» не помог, дав сбору четыреста ливров. И, наконец, явилась на сцену губительная семерка и роковое в жизни Мольера 17 февраля.

В четверг 17 февраля на седьмом представлении «Дон Гарсиа» дал семьдесят ливров. Тут уж последние сомнения директора рассеялись: и сама пьеса, и он сам в роли Гарсиа провалились окончательно и бесповоротно. Он исполнял роль принца настолько плохо, что еще до седьмого спектакля стал думать о том, чтобы передать роль другому актеру.

Провал сопровождался тем, чем сопровождается всякий провал драматурга, — дикою радостью недругов, плаксивым сочувствием друзей, которое во много раз хуже вражеской радости, хохотом за спиной, траурными сообщениями о том, что автор исписался, и ироническими самодельными стишками.

Всю эту чашу Мольер испил, награжденный за свой полет в высшее общество и за сочинение растянутой и холодной пьесы.

— Эти буржуа ничего не понимают в искусстве! — рычал совершенно несправедливо директор, снимая с себя пышный наряд принца и превращаясь в того, кем он и должен был быть, то есть в Жана Батиста Поклена. Закончил он кашлем и угрозами, что он снимет в Пале-Рояле «Дона Гарсиа», но поставит его в придворных спектаклях. Рассуждал он, очевидно, так: кому же и разобраться в переживаниях принца, как не самим принцам?

Свою угрозу он привел в исполнение через год, поставив «Дона Гарсиа» при дворе Тут он провалился так же, как в Пале-Рояле. Тогда, уже не произнося ничего, директор Пале-Рояля кое-какие стихи из «Дона Гарсиа», которые были получше, решил перенести в другие свои пьесы, чтобы товар не пропадал зря, и с тех пор терпеть не мог, когда кто-нибудь заговаривал с ним о «Ревнивом принце».

ГЛАВА 17

ПО СМЕРТИ РЕВНИВОГО ПРИНЦА

Большое событие произошло в начале 1661 года. Кардинал Мазарэн 9 марта скончался, а на следующий же день двадцатитрехлетний король Людовик XIV совершенно оглушил министров.

— Я призвал вас, господа, — сказал молодой король, не мигая глядя на министров, — для того, чтобы сказать вам, что настала пора мне самостоятельно управлять государством. Вы будете помогать мне советами, но лишь в тех случаях, когда я вас буду спрашивать. Отныне я запрещаю подписывать без моего приказа какую бы то ни было бумагу, будь это хоть самый незначительный паспорт. Вы ежедневно лично будете давать мне отчет в вашей работе.

Министры, а за ними и вся Франция, сразу поняли, насколько серьезный человек на престоле. Очень понял это и Мольер и сразу установил то место, куда нужно будет обращаться за защитой в каком-нибудь крайнем случае. А такие крайние случаи могли быть — это отчетливо показала история с «Драгоценными».

Весною этого же года Мольер закончил новую комедию под названием «Школа мужей». Пьеса была написана на тему о побеждающей страсти двух юных существ, страсти, преодолевающей все препятствия, которые ей ставит грубая и деспотическая старость.

Комедия с фонарями и брачным контрактом нотариуса в финале была разыграна впервые в июне, причем Мольер выступил в роли Сганареля, а любовника Валера играл Лагранж. Успех был полный, «Дон Гарсиа» был прощен и забыт публикой, а «Школа» прошла в очередном сезоне пятьдесят восемь раз, побив по количеству представлений все пьесы этого сезона.

Как-то вечером директор труппы сидел у себя в кабинете. Перед ним лежал приготовленный к печати экземпляр «Школы». Мольер писал посвящение своему покровителю — брату короля:

«Монсеньер! Я показываю Франции совершенно несоразмерные вещи. Нет ничего более великого и прекрасного, чем имя, которое я помещаю во главе этой книги, и ничего более низменного, чем ее содержание...»

Здесь Мольер положил перо, поправил фитили в све-

чах, покашлял и подумал: «За что же, в сущности, я так отзываюсь о своей комедии?» Он вздохнул, погладил бородкой пера бровь, сморщился и продолжал писать. Жирные, крупные буквы складывались в слова:

«Пожалуй, мне скажут, что это все равно, что возлагать корону с жемчугами и бриллиантами на глиняную статую или строить великолепные портики и триумфальные арки для входа в жалкую лачугу...»

— Подбавить еще лести? — пробормотал драматург... — Да, пожалуй, больше некуда.

«Я осмелился, монсеньер, посвятить вашему высочеству эту безделушку».

И подписался: «Вашего королевского высочества всепреданнейший, всепослушнейший, всевернейший слуга Жан Батист Поклен — Мольер».

— Хорошо будет, — удовлетворенно молвил всепреданнейший, не заметив в азарте лести, что слова о глиняной статуе, на которую возложена корона с жемчугами, звучат необыкновенно двусмысленно. В самом деле, почему же непременно комедия — это глиняная статуя, а корона — имя Орлеанского?

Но так или иначе посвящение было направлено Орлеанскому и встречено благосклонно, а затем труппа стала готовиться к важным осенним событиям.

В истории человечества отмечены многие казнокрады. Но одним из самых блистательных, несомненно, был Николá Фуке, он же виконт де Мелён э де Во, он же маркиз де Бель-Иль, занимавший в описываемое нами время должность главного управляющего финансами Франции. Учинить такой грабеж государственной казны, какой учинил Фуке, редко кому удавалось. Если верить злым языкам, а им приходится верить, в конце концов Фуке совершенно потерял представление о том, где кончаются казенные деньги и начинаются его собственные. Описать то, что творилось в министерстве финансов при Фуке, немыслимо. Выписывались ассигновки на уплату из истраченных уже фондов, в отчетах писали фальшивые цифры, брали взятки...

Фуке не был гнусным скупердяем, он был широкий, элегантный казнокрад. Он менял любовниц, он давал пиры, он окружил себя лучшими художниками, мыслителями и писателями — в число их попали и Лафонтен и Мольер. Архитектор Лево построил для талантливого министра такой дворец в поместье Во, что даже мало удивлявшиеся в тот пышный век французы и те удивились. Залы во дворце Во расписали знаменитые художники Лебрен и Миньяр, садовники разбили вокруг дворца такие парки и сады с фонтанами, что у каждого, кто в них побывал, возникала мысль, что он находится в раю. Этим Фуке не удовольствовался, а как бы в смутном чаянии будущих событий купил целый остров Бель-Иль у берегов Бретани и на нем отстроил крепость, в которую поместил гарнизон.

Как бы то ни было, но к тому времени, когда прогремела «Школа мужей», министра Фуке уже называли вершителем судеб.

Вершитель судеб решил устроить у себя в поместье Во празднества для короля. Если что-нибудь делал Фуке, он делал это основательно. В ожидании высокопоставленных гостей он велел построить в пихтовой роще театр, заготовил чудовищное количество провизии, пригласил лучших театральных машинистов и пиротехников.

К сожалению, вершители судеб могут распоряжаться всеми судьбами, за исключением своей собственной, и Фуке не было известно, что в это же самое время король наедине с неким финансистом Кольбером проверяет ведомости по министерству финансов. Проверка эта была срочная и тайная, потому что кардинал Мазарэн, умирая, посоветовал молодому королю поймать Фуке при помощи великого специалиста Кольбера. Король был молод, но он был холоден и умен и спокойно смотрел, как Кольбер, досконально разобравшийся в делах министерства, показывал ему ведомости фальшивые и ведомости настоящие.

Фуке же, увлекаемый роком, завершил приготовления к своей гибели тем, что на фронтоне своего дворца начертал латинский девиз: «Чего я еще не достигну?» («Quo non ascendam?»)

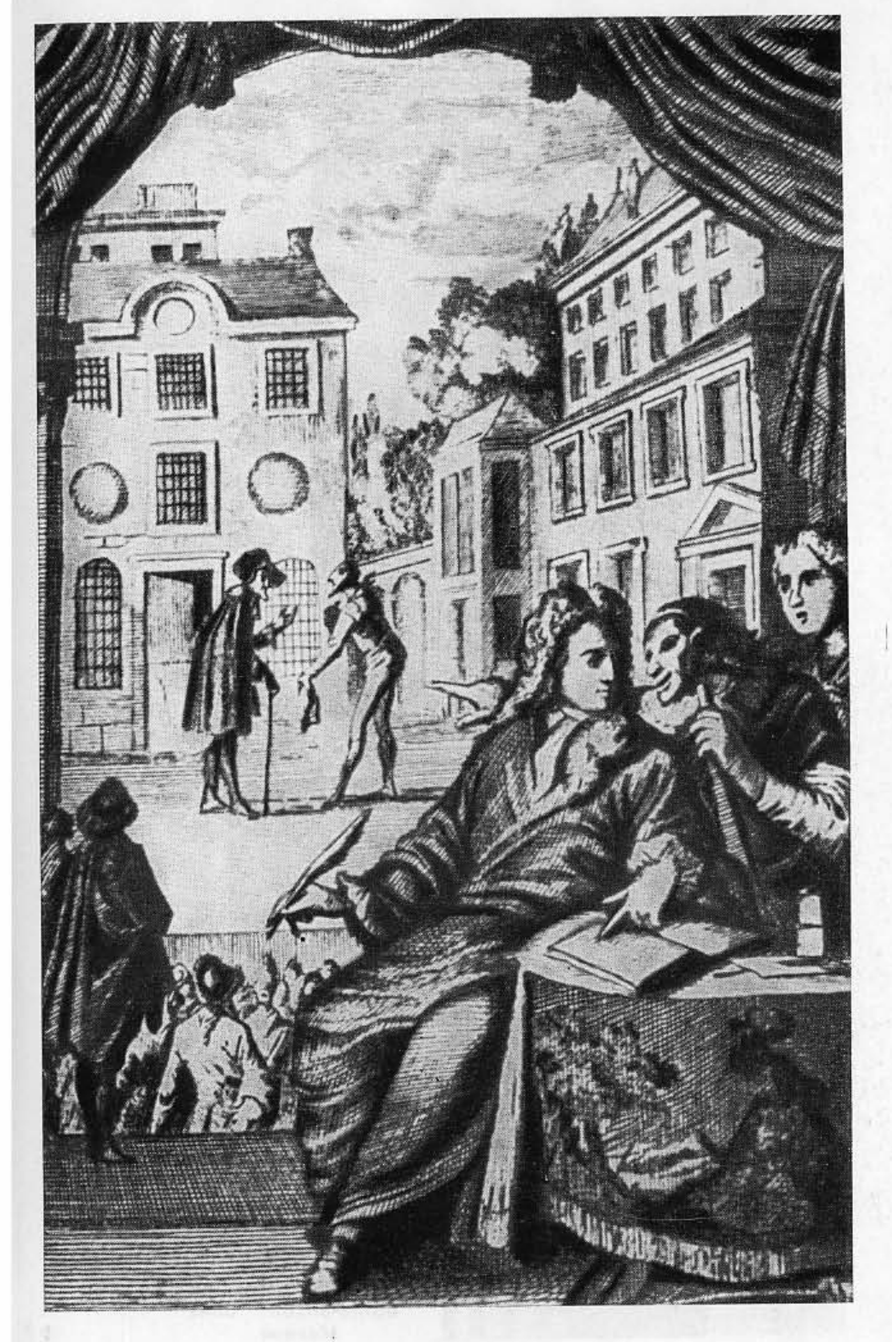
И вот в полдень 15 августа король Людовик XIV в сопровождении брата, его жены, принцессы Генриэтты, и английской королевы приехал в Во. Свидетели рассказывают, что никогда не меняющееся лицо короля будто бы дрогнуло, когда он поднял глаза и увидел девиз Фуке на фронтоне, но в следующее же мгновение королевское

лицо пришло в нормальное состояние. И празднества состоялись, открывшись завтраком на пятьсот персон, после которого пошли театральные представления, балеты, маскарады и фейерверки. Но меня не столько интересуют завтраки и фейерверки, сколько вопрос, каким образом в течение пятнадцати дней Мольер сумел по заказу Фуке написать, разучить и поставить целую пьесу в стихах под названием «Несносные». Тем не менее это так: 17 августа пьеса была сыграна.

По-видимому, к этому времени Мольер вполне присмотрелся к королю Франции и определил его вкус. Король очень любил комедию, но еще более любил балет. «Несносные» и представляли собою поэтому балет-комедию. Собственно говоря, «Несносные» не были пьесой в полном смысле слова, а представляли собой ряд выведенных один за другим, не связанных между собою и сатирически изображенных типов высшего общества.

Здесь возникает вопрос: как же Мольер осмелился представить при короле его придворных в ироническом освещении? У Мольера был совершенно точный и правильный расчет. Король отнюдь не относился хорошо к высшему дворянству Франции и никак не считал себя первым среди дворян. По мнению Людовика, его власть была божественной и стоял он совершенно отдельно и неизмеримо выше всех в мире. Он находился где-то в небе, в непосредственной близости к богу, и очень чутко относился к малейшим попыткам кого-либо из крупных сеньоров подняться на высоту большую, чем это полагалось. Словом, лучше бы бритвой самому себе было перерезать глотку, нежели начертать такой девиз, как начертал Фуке. Людовик, повторяю, помнил, что было во время Фронды, и держал высшее дворянство в своих стальных руках. При нем можно было смеяться над придворными.

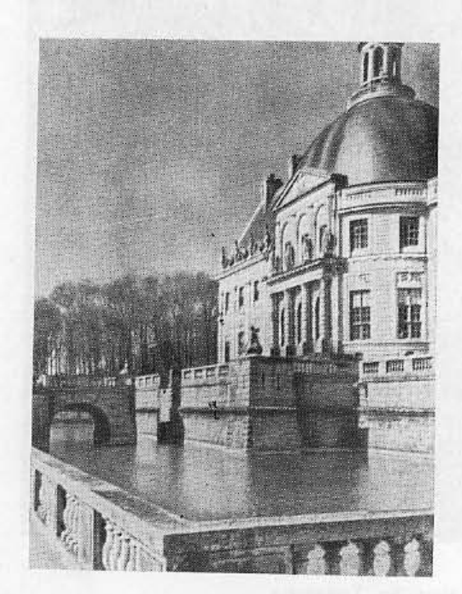
Итак, в садах Во упал занавес. Прежде всего гостям министра предстал взволнованный Мольер, не загримированный и одетый в обычное платье. Растерянно кланяясь, он стал просить прощения за то, что он ввиду недостатка времени не сумел приготовить развлечение для великого монарха. Но не успел он — лучший из театральных ораторов Парижа — договорить свое извинение, как скала на сцене распалась и среди падающих вод (вот каков был машинист Вигарани!) появилась наяда. Никто бы не сказал, что этому пленительному божеству уже со-



Жан Батист Мольер. Гравюра.



Людовик XIV. Портрет работы Клода Лефевра по редкой гравюре Пито. 1670 г.



Луи Лево. Дворец Во-ле-Виконт близ Мелена.

Скульптурный портрет принца Конде работы Антуана Куазевокса. Фрагмент. 1680-е гг.

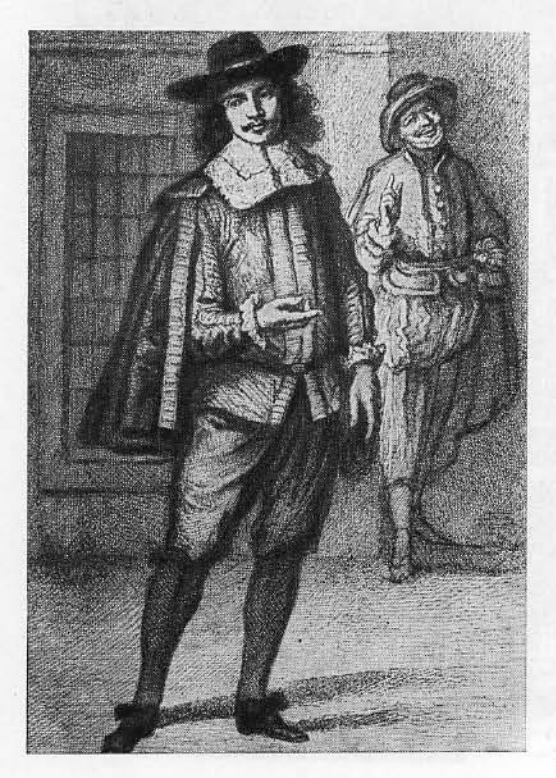


Центральная часть южной стороны пл. Вогезов. Павильон короля.





Мольер и французские и итальянские «фарсеры» XVII в. Пострадавшая от времени картина. 1670 г. Вдали здание, где играла труппа Мольера.



Фрагмент картины. Мольер в роли Арнольфа.

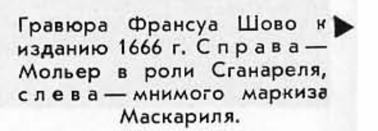
Жюль Ардуэн-Мансар. Церковь Дома инвалидов в Париже. Внутренний вид.



Фронтиспис второго издания «Тартюфа». 1669 г.



Фронтиспис первого издания «Мизантропа».



Гравюра Франсуа Шово к изданию 1666 г. Справа — Мольер в роли Сганареля, слева — мнимого маркиза Маскариля.

LES OEVVRES DE Mr MOLIERE

TOME I.

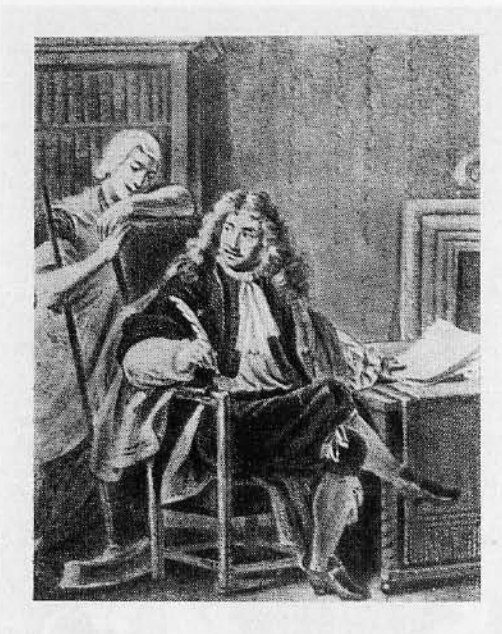


Филибер Дюкруази. Офорт Ильмаше.



Мольер и его труппа в «Амфитрионе». Гравюра Анрио по рис. Бриссара. На переднем плане — Арманда, Мольер (справа) и Дюкруази.

Жан Батист Мольер. Портрет работы Мишеля Комейлля. 1664 г.



Мольер, читающий, по преданию, свою пьесу служанке своей Лафоре. Рис. Десена.

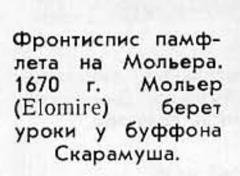
«Тартюф». Гравюра, приписываемая Жану Лепотру. 1669 г.



Тиберио Фиорелли Скарамуш.







Фронтиспис памфлета на Мольера. 1670 г. Мольер (Elomire) берет уроки у буффона Скарамуша.



Юбер. Офорт Ильмаше.

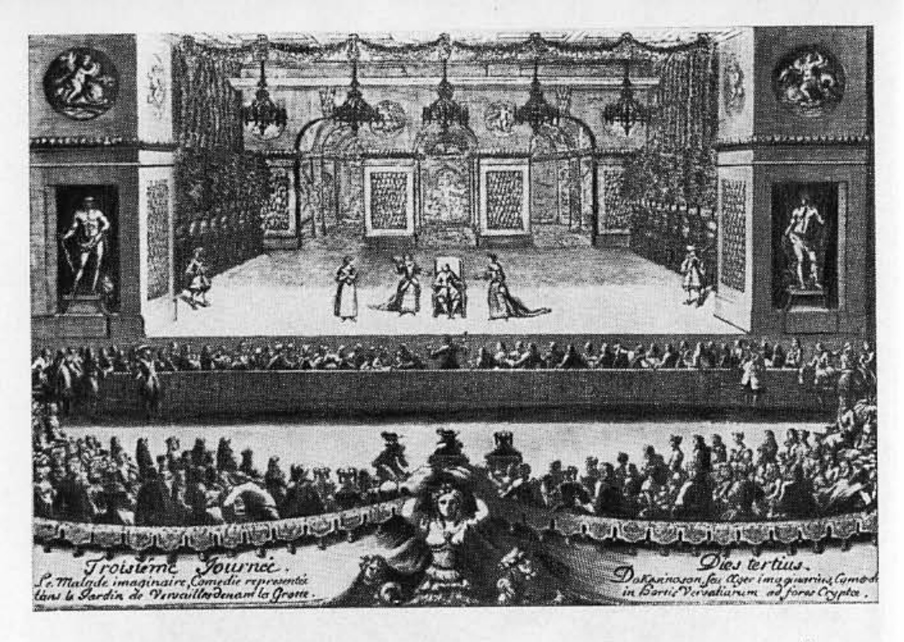


Шарль де Лагранж.
Офорт Ильмаше. Жодле.



Мольер и его труппа в «Блистательных любовниках». Мадлена Бежар, Арманда, Мольер, Дюкруази, Лагранж, Юбер. По старинной гравюре.

Жан Батист Мольер. Гравюра.



Представление «Мнимого больного» при Версальском дворе. Гравюра Жана Лепотра.



Мольер в «Мнимом больном». Композиция Анрио по старинной гравюре.

Жан Батист Мольер. Гравюра Баварле по портрету работы Себастьяна Бурдона.



Фонтан Мольера в Париже на улице Ришелье, где жил и умер Мольер.

рок три года! Мадлена, по общим отзывам, была прелестна в этой роли. Она стала произносить слова пролога:

Чтоб видеть величайшего монарха в мире,
О смертные, я к вам из грота поднялась...

И лишь только она дочитала последнее слово пролога, как резко закричали гобои в оркестре и начался балет-комедия.

По окончании представления король поманил к себе Мольера и, указывая ему на егермейстера Суайэкура, шепнул ему, усмехнувшись:

— Вот еще оригинал, который вы не копировали...

Мольер ухватился за голову, засмеялся, зашептал:

— Наблюдательность вашего величества... Как же я мог упустить этот тип?!

В одну ночь он ввел новую сцену в комедии и изобразил в ней страстного охотника на оленей Доранта, помешанного на лошадях знаменитого в то время торговца лошадьми Гаво и на лихих подвигах известного егеря Дрекара. И все присутствующие со злорадством узнали в Доранте бедного егермейстера.

Это происшествие дало повод Мольеру написать королю послание, в котором Мольер сумел сказать королю много хорошего. Во-первых, что он самого себя, Мольера, причисляет к несносным, во-вторых, что только королю он обязан успехом своей комедии, потому что стоило королю одобрить ее, и все одобрили, в-третьих, что сцена с охотником, которую его величество велел ввести в комедию, есть уж, вне всяких сомнений, лучшая сцена и что вообще ни над какой сценой ни в одной из своих пьес Мольер не работал с таким наслаждением, как над этой.

А тем временем, пока драматург улучшал свою пьесу, в парках Во начиналась другая пьеса, но не комедия, а драма.

Как-то раз, когда король проходил по дорожке парка, сопровождающий его спутник поднял валявшееся на песке письмо. Король заинтересовался письмом, и оно было ему показано. Увы! Это было нежное письмо Фуке к некой мадемуазель Лавальер. Можно ручаться, что, если бы Фуке глянул в этот момент в глаза Людовику, он немедленно бы, бросивши своих гостей, бежал из Франции, захватив с собою лишь кошель с золотыми и пистолеты.

Дело в том, что скромная дворяночка Лавальер, как известно, была наложницей короля.

Людовик даже в молодости отличался колоссальной выдержкой, поэтому Никола Фуке весь август прожил благополучно. Король переехал в Фонтенебло, а затем в начале сентября отправился в Нант, где состоялся королевский совет. Когда совет кончился и усталый Фуке выходил на улицу, его тронули за локоть. Министр вздрогнул и оглянулся. Перед ним стоял капитан мушкетеров.

— Вы арестованы, — сказал капитан тихо.

Вот на этих двух словах жизнь Фуке и кончилась. Далее же началось житие его, и протекло оно в Венсеннской тюрьме, а затем в Бастилии. Три года разбирали следователи дело о хищениях, и в суд пришел уже не блистательный министр, а обросший и трясущийся арестант. Среди судей он увидел всех своих злейших врагов, назначенных в состав суда самим королем. Девять судей потребовали смертной казни для Никола Фуке, тринадцать других были человечнее и назначили Фуке вечное изгнание из страны, но король счел этот приговор неправильным и заменил изгнание вечной тюрьмой.

В тюрьме Фуке провел пятнадцать лет, причем его ни разу не выпустили на прогулку, не дали ни читать, ни писать, не дали ни одного свидания с женой и детьми. Лишь в 1680 году — шевельнулось ли что-то в сердце короля, или забыл он образ скромной Лавальер, вытесненный другими женщинами, угасли ли воспоминания о девизе на фронтоне, — но, словом, он подписал указ о выпуске Фуке из тюрьмы. Но этот приказ остался неисполненным. Фуке не дождался королевской милости и ушел из тюрьмы туда, где, как он, несомненно, надеялся, иной судья будет судить и его, нечестного министра, и мстительного короля, и в особенности того неизвестного, который бросил письмо на песок.

Хочу отметить еще одно обстоятельство. В предисловии к «Несносным», выпущенном после гибели и ареста Фуке, Мольер не побоялся упомянуть, что стихи пролога принадлежат господину Пеллисону, а последний был секретарем и ближайшим другом Фуке.

Поль Пеллисон повел себя не менее мужественно, написав в оправдание Фуке целое произведение под названием «Речи» и показав, таким образом, что друзей своих, каковы бы они ни были, он не предает. Король с большим вниманием прочел произведение Пеллисона и поступил с ним мягко: он заключил его в Бастилию только на пять лет.

ГЛАВА 18

КТО ОНА?

Жеронимо. Ничего, ничего!
Я говорю — прекрасная партия!
Женитесь поскорей.

«Вынужденный брак»

Двадцатого февраля 1662 года, в той самой церкви Сен-Жермен де л'Оксерруа, которую господин Ратабон еще не успел разрушить, происходило венчание.

Рядом с сутуловатым, покашливающим директором пале-рояльской труппы Жаном Батистом Мольером стояла под венцом девушка лет двадцати, некрасивая, большеротая, с маленькими глазами, но очень привлекательная и кокетливая. Девушка была разодета по самой последней моде и стояла, гордо откинув свою голову назад.

Орган гудел над венчающимися, но ни органные волны, ни хорошо знакомая латынь не доходили до сознания жениха, охваченного страстью к своей невесте. Позади венчающихся стояли пале-рояльские актеры и группа родственников, в которой можно было разглядеть старенького и седого королевского обойщика Жана Батиста Поклена, мать Бежаров — госпожу Эрве-Бежар, Мадлену, которая стояла со странным и как бы окаменевшим лицом, и молодого Луи Бежара.

Иссушающая страсть замучила Мольера, и вот он добился своего: мадемуазель Мену, она же Арманда Бежар, стоит рядом с ним под венцом.

Свадебный контракт говорит точно, что невеста есть мадемуазель Арманда Грезенда Клара Элизабета Бежар, дочь госпожи Марии, урожденной Эрве, и покойного ее мужа, сьёра де Бельвиля. Невесте — двадцать лет или около этого.

Но мы, которые хорошо познакомились со всем семейством покойного Бежара-Бельвиля и супруги его Марии Эрве-Бежар, то есть со старшим сыном Жозефом, дочерьми Мадленой и Женевьевой и младшим сыном Луи, хо-

тели бы поближе познакомиться и с самой младшей, Армандой, которая становится сейчас женой Мольера.

Раз свадебный контракт, составленный в январе 1662 года, говорит, что невесте двадцать лет или около этого, то значит, что следы ее рождения нужно искать в 1642 или 1643 году. И такие следы отыскиваются. В акте, помеченном 10 марта 1643 года, содержится отказ госпожи Марии Эрве от наследства после покойного ее мужа, Бежара-Бельвиля, вследствие того, что это наследство обременено долгами. В акте перечислены все дети Марии Эрве, то есть Жозеф, Мадлена, Женевьева и Луи, а также маленькая девочка, «еще не окрещенная» — значит, новорожденная. Вот это, конечно, и есть та самая Арманда, которая сейчас стоит под венцом. Все совпадает. Ей около двадцати лет, и она дочь Марии Эрве. Все, таким образом, было бы хорошо, если бы не одно обстоятельство. В акте отказа дети Марии Эрве упорно и несколько раз названы «несовершеннолетними». Величайшее изумление вызывает тот гражданский чиновник, который составлял акт, а также те почтенные свидетели, которые при этом присутствовали, а в числе их можно указать двух прокуроров, одного каретных дел мастера и портного. Дело в том, что в 1643 году Жозефу Бежару, старшему сыну, было двадцать шесть лет, а Мадлене примерно двадцать пять лет! Ни по одному законодательству, нигде, никогда ни Жозеф, ни Мадлена никак не могли сойти за несовершеннолетних.

Что же это обозначает? А то, что акт 1643 года содержит в себе ложные сведения и, следовательно, ровно ничего не стоит. А раз так, то густая тень подозрения падает и на эту таинственную, еще не окрещенную девочку.

Госпожа Мария Эрве родилась в 1590 году. Из этого следует, что она эту девочку произвела на свет приблизительно на 53-м году своей жизни, после тринадцатилетнего перерыва, так как Луи родился в 1630 году и с тех пор ни о каких детях у Марии Эрве как будто сведений нет. Возможно ли это? Возможно, но маловероятно. А вот уже что совершенно невозможно, это чтобы никто из близких друзей и многочисленных знакомых Бежаров нигде и никогда ничего не упоминал о том, что пожилая мать семейства подарила своему умирающему мужу ребенка. Никакой ребенок в этот период времени за Марией Эрве нигде не числился, кроме как в этом акте 1643 года.

Да и как же ему числиться? Где он родился? Неизвестно. Действительно, как раз зимой, в начале 1643 года, Бежары выехали на время за город. Этот выезд в точности совпал со временем рождения девочки. Но, спрашивается, зачем Марии Эрве понадобилось удаляться из Парижа, чтобы в условиях, которые вполне заслуживают названия таинственных, родить ребенка?

Где крестили ребенка? Неизвестно. В Париже акта ее крещения обнаружить не удалось. Следовательно, крестили ее где-то вне Парижа, быть может, под Парижем, быть может, где-нибудь в провинции. Далее. Почему девочку немедленно после рождения куда-то увезли, почему-то отдали в чужие люди, а не воспитывали дома, как всех предыдущих детей?

Какой вывод напрашивается из всех этих путаных обстоятельств? Простой и печальный вывод: никакой девочки в 1643 году Мария Эрве не рожала и солгала в акте 1643 года, приписав себе не своего ребенка. Какое, однако, побуждение могло толкнуть ее на это?

Ввиду того, что вряд ли есть какой-либо смысл в том, чтобы подкидывать к себе совершенно постороннее дитя, возникает естественное подозрение, что эта таинственная девочка была рождена одной из незамужних дочерей Марии Эрве.

Вот почему произошел таинственный отъезд за город, вот почему ребенка прятали, вот почему не воспитывали дома! Но какая же из двух дочерей была матерью: Женевьева или Мадлена? Что касается Женевьевы, то надо сказать, что нигде не встречается ни одного указания на то, что Женевьева родила этого ребенка. И, наоборот, все решительно всегда были убеждены, что Арманда — дочь Мадлены, и никто никогда не приписывал ее Марии Эрве. И если бы не открытие свадебного контракта, где Арманда Грезенда Клара Элизабета Бежар значится дочерью Марии Эрве, — открытие, которое спутало все карты, — никто бы и имени Марии Эрве не упоминал.

Известный литератор Броссет в своих мемуарах писал так: «Депрео мне говорил, что Мольер был первоначально влюблен в комедиантку Бежар, на дочери которой он женился».

Анонимный автор пасквильной книги, называвшейся «Знаменитая комедиантка» (речь идет об Арманде Бежар-Мольер), писал: «Она была дочерью покойной Бежар — комедиантки, которая пользовалась громадней-

шим успехом у молодых людей в Лангедоке во время счастливого рождения ее дочери».

Словом, многие лица по смерти Мольера писали, а при жизни говорили, что Арманда — дочь Мадлены. Но, кроме этих устных и письменных сообщений, существует целый ряд тончайших, но косвенных доказательств того, что Мадлена — мать Арманды.

Когда Мольер женился на Арманде, он получил, как это видно из свадебного контракта, от Марии Эрве в виде приданого за ее дочерью Армандой десять тысяч ливров. Но мы, после того как Мария Эрве солгала в акте 1643 года, имеем право ей не верить. Десяти тысяч турских ливров у Марии Эрве не могло быть и не было. Деньги эти, как потом оказалось, дала в приданое Арманде Мадлена Бежар, единственный состоятельный человек из всей семьи. Но почему же Мадлене не быть щедрой в отношении своей сестры? Щедрость у Мадлены неодинаковая, вот в чем дело! Когда через два года после брака Арманды выходила замуж Женевьева, она получила в приданое пятьсот ливров наличными и тысячи на три с половиной белья и мебели.

Умирая, Мадлена оставила Женевьеве и хромому Луи маленькую пожизненную пенсию, а Арманде — тридцать тысяч ливров.

Когда на юге возникла, как бы из воздуха, мадемуазель Мену, Мадлена окружила ее таким попечением, что никто из окружающих не верил в то, что это было сестринское попечение. Так ухаживать за ребенком могла только мать. Тут, кстати, нужно добавить, что никаких сомнений в том, что Мену и Арманда — одно лицо, нет. В противном случае мы знали бы о смерти Мену, а кроме того, никак не могли бы объяснить, откуда же в Париже появилась Арманда.

Какой же вывод мы сделаем?

Вот этот вывод: в 1662 году Мольер женился на дочери Мадлены Бежар, своей первой незаконной жены, на той самой Арманде, которая по актам ложно значится дочерью Марии Эрве.

Но вот кто же был отцом Арманды? Прежде всего подозрение падало на Эспри де Ремона де Мормуаррона сьёра де Модена, уже известного нам первого любовника Мадлены и отца ее первого ребенка — Франсуазы. И сразу же выяснилось, что это подозрение неосновательно. Есть множество доказательств тому, что Мадлена одно время очень хотела, чтобы Моден свою связь с ней завершил законным браком, в силу чего она не только не старалась скрыть от людей рождение Франсуазы от де Модена, но, наоборот, отметила это событие в официальном акте. Появление второго ребенка от де Модена еще более связало бы Мадлену с Моденом, вполне способствуя ее брачным планам. Решительно незачем было прятать этого младенца и приписывать его своей матери. Здесь имели место, по-видимому, совершенно противоположные обстоятельства: Мадлена прятала ребенка от Модена.

Дело в том, что кавалер де Моден вместе с Луи де Бурбоном, графом де Суассоном и герцогом Гизом вступил в 1641 году в заговор против Ришелье и в бою под Марфе 6 июля 1641 года был ранен. Парижский парламент в сентябре того же года приговорил Модена к смерти, вследствие чего Моден скрылся, первоначально в Бельгии, а затем и в пределах Франции, всячески избегая Парижа. Продолжалось это до 1643 года, когда, по смерти Ришелье и Людовика XIII, будучи амнистирован, Моден получил возможность вернуться в столицу.

Нужно заметить, что и семья Бежаров, опасаясь каких-либо репрессий со стороны правительства из-за близости к их семье Модена, также покинула Париж, но странствования Бежаров происходили не в тех местах, где был Моден. Итак, ясно, что расставшийся года на два с Мадленой Моден, вернувшись в Париж, застал бы Мадлену с чужим младенцем на руках, а это уж никак не способствовало бы укреплению связи Мадлены с Моденом.

Моден ни в коем случае не был отцом Арманды. Отцом ее, значит, был какой-то кавалер, который был близок Мадлене летом 1642 года, когда Мадлена была на юге Франции. Со многими могла встретиться Мадлена в это время, с кем-то из них могла быть близка, но горе в том, что среди других она встретилась — мы точно это знаем — и с Жаном Батистом Покленом, королевским камердинером и обойщиком, состоявшим в свите короля Людовика. Это было на водах в Монфрене, где король Людовик XIII пил целебные воды, и это было во второй половине июня 1642 года.

И вот эта встреча в Монфрене, несомненная близость в то время Поклена и Мадлены были причиной ужаснейших слухов, которые распространялись о Мольере впоследствии.

Автор «Знаменитой комедиантки» писал так: «...ее (Арманду) считали дочерью Мольера, хоть он и был впоследствии ее мужем...»

Когда через несколько лет после смерти Мольера Арманду вызвали в суд в качестве свидетельницы по чужому делу, адвокат одной из сторон в резкой речи пытался отвести свидетельницу, утверждая публично, что она жена и вдова своего собственного отца.

Большое значение придали письму Шапеля к Мольеру, написанному в 1659 году, письму, в котором содержатся таинственные строки: «...вы покажете эти прекрасные стихи только мадемуазель Мену, тем более что они изображают вас и ее...»

Некоторые данные заставляют думать, что брак Арманды состоялся после столь страшных и тяжких сцен между Мольером и Мадленой и между Армандой и Мадленой, что жизнь этих трех лиц стала нестерпимой, и Арманда вынуждена была почти бежать в дом своего будущего мужа.

Официальные акты указывают, что Женевьева Бежар не присутствовала ни при заключении свадебного контракта, ни при венчании Мольера, причем многие подозревают, что это было сделано в виде протеста против этого ужасного брака.

Словом, со всех сторон ползли, отравляя жизнь Мольеру, слухи, что он совершил тягчайшее кровосмесительство, что он женился на своей дочери.

Что можно сказать по поводу этого запутанного дела, полного недостоверных актов, косвенных улик, предположений, сомнительных данных?.. Вот мое заключение. Я уверен в том, что Арманда — дочь Мадлены, что она была рождена тайно, неизвестно где и от неизвестного отца. Нет никаких точных доказательств тому, что слухи о кровосмешении правильны, то есть что Мольер женился на своей дочери. Но нет и никакого доказательства, чтобы совершенно опровергнуть этот ужасный слух *.

Вот он, мой герой, стоит под венцом с девушкой, которой он вдвое старше и о которой говорят, что она его собственная дочь. Орган гудит над ними мрачно, предсказывая всевозможные бедствия в этом браке, и все эти предсказания оправдаются!

После свадьбы директор Пале-Рояля покинул свою квартиру на улице Святого Фомы Луврского и переехал

с молодой женой на улицу Ришелье, захватив с собой отравляющего ему жизнь лакея Провансаля и служанку Луизу Лефебр.

Там, на улице Ришелье, несчастья начались в самом непродолжительном времени. Выяснилось, что супруги совершенно не подходят друг к другу. Стареющий и больной муж по-прежнему страстно любил свою жену, но жена его не любила. И жизнь их очень скоро стала адом.

ГЛАВА 19

ШКОЛА ДРАМАТУРГА

Что бы ни происходило в квартире Мольера на улице Ришелье, жизнь в театре Пале-Рояль шла своим чередом. В труппу в этом году вошли новые актеры. Первый — Франсуа Ленуар сьёр де ла Торилльер, бывший капитан кавалерии, обладавший не только хорошими актерскими данными, но также и большим деловым опытом, вследствие чего Мольер поручил ему некоторые административные функции, и второй — блестящий комик Гильом Маркуро сьёр де ла Брекур. Этот актер был и драматическим писателем, а кроме того, прославился как опасный бретер, не раз попадавший в тягостные истории из-за своих дуэлей.

Сезон после пасхи 1662 года шел тихо, потому что публика уже просмотрела первые пьесы Мольера, и сборы на них ослабели. Некоторое оживление вносили лишь «Школа мужей» и пьеса Буайе «Тоннаксар».

Так дело шло до декабря, когда вышла новая мольеровская пьеса, пятиактная комедия «Школа жен».

«Школа жен», так же как и «Школа мужей», была написана в защиту женщин и их права на выбор в своей любви и рассказывала историю ревнивого и деспотичного Арнольфа, который хотел жениться на юной Агнесе. В этой пьесе, изобилующей смешными, комедийными положениями, прозвучал впервые какой-то надтреснутый и горький мотив в роли Арнольфа.

Когда молодая Агнеса в конце пьесы победила и ушла от Арнольфа со своим возлюбленным, исполненный отвратительных и смешных черт Арнольф стал вдруг жалким и человечным.

— Какою мерою измерить мою к тебе любовь? —

вдруг, как бы сбрасывая оболочку гнусного ревнивца, страстно восклицал Арнольф. — Как мне, неблагодарная, доказать тебе ее? Заплакать горькими слезами? Или рвать волосы? Быть может, ты хочешь, чтобы я убил себя? Скажи, скажи, чего ты хочешь, и я готов, жестокая, доказать тебе, что я сгораю в пламени!

Зрители обратили внимание на этот монолог Арнольфа, и иные с сочувствием, а иные со злорадством говорили, что в нем отразились личные переживания господина Мольера. Если это так, а это, увы, так, можно видеть, насколько неладно протекала жизнь на улице Ришелье *.

Разыграна «Школа жен» была превосходно, причем, помимо Мольера, игравшего Арнольфа, исключительный успех имел Брекур в роли слуги Алена.

Нужно сказать, что все события, сопровождавшие выход предыдущих пьес Мольера, решительно померкли по сравнению с тем, что произошло немедленно после премьеры «Школы жен». Во-первых, на самой уже премьере дело началось со скандала. Некий Плаписсон, усердный посетитель парижских салонов, возмущенный до глубины души содержанием пьесы, сидя на сцене, при каждой остроте или трюке обращал багровое от злобы лицо к партеру и кричал:

— Смейся же, партер! Смейся!

И при этом еще показывал кулаки партеру. Вполне естественно, что хохот партера от этого увеличивался до крайней степени.

Публике пьеса чрезвычайно понравилась, и на второе и следующие представления народ пошел валом, доведя сборы до рекордной цифры — тысячи пятисот ливров в вечер.

Что же говорили о новой пьесе литераторы и парижские знатоки театра? Первые слова их трудно было понять, потому что в салонах закипела такая ругань по адресу Мольера, что вообще немыслимо было что-либо разобрать сразу. К тем лицам, которые раньше ругали Мольера, присоединились целые десятки новых. С большою горечью следует отметить, что ужасному чувству озлобленной зависти поддался и такой крупный человек и писатель, как Пьер Корнель.

Что касается актеров Бургонского Отеля, то на них после первых представлений «Школы жен» лица не было! Но у них, надо сказать, был основательнейший повод для огорчения. Случилась неслыханная вещь: сборы у бургонцев резко упали с появлением этой пьесы.

Затем в Париже обнаружились наивные люди, которые всюду оскорбленно рассказывали, что это именно их Мольер вывел в виде Арнольфа, героя своей комедии. Этим уж, конечно, Пале-Рояль должен был бы платить деньги за увеличение сборов!

Итак, пьеса вызвала настоящий вой, и в нем трудно было услышать одинокие голоса друзей Мольера, которых можно было пересчитать по пальцам. Единственный голос, который прозвучал громко, был голос талантливейшего мыслителя и литератора Буало-Депрео:

Пусть брань твоих завистников
Течет, как мутная река.
Твоя прелестная комедия
Уйдет в грядущие века!

Дальше дело пошло хуже. Молодой человек, литератор Жан Донно де Визе, первый выступил в печати по поводу «Школы жен». Статья де Визе показывает, что во время ее сочинения душа автора была раздираема пополам. Де Визе хотелось сказать прежде всего, что комедия не может иметь успеха, но сказать он этого не мог, потому что комедия имела оглушительный успех.

Поэтому де Визе сказал, что успех комедии зависит только от того, что актеры великолепно исполняют ее, из чего видно, что де Визе был неглупый человек. Далее де Визе сообщил, что его просто огорчает то обилие непристойностей, которое есть в комедии, и попутно заметил, что интрига в ней сделана плохо. Но так как де Визе, повторяю, был неглуп, то вынужден был признать, что все-таки в пьесе есть кое-что удачное и, пожалуй, некоторые типы у Мольера так ярки, что как будто выхвачены из жизни.

Но, по-видимому, самое главное де Визе сказал в конце статьи, где сообщалось, что в скором времени в Бургонском Отеле появится новая пьеса, касающаяся мольеровской «Школы». Сообщал об этом де Визе так хитро, что хотя он и не назвал автора, но всякому сразу становилось ясным, что эта новинка будет принадлежать перу самого господина де Визе.

Как вел себя в это время Мольер? Прежде всего он посвятил «Школу» жене своего покровителя, брата короля — принцессе Генриэтте Английской, и в этом посвя-

щении по своему обыкновению вылил на принцессу целый ушат лести. Но вслед за этим Мольер совершил роковую ошибку. Забыв, что писатель ни в коем случае не должен вступать в какие-либо печатные споры по поводу своих произведений, Мольер, доведенный до остервенения, решил напасть на своих врагов. Так как он владел сценой, то и нанес свой удар со сцены, сочинив и разыграв в июне 1663 года небольшую пьесу под названием «Критика «Школы жен».

Пьеса эта, в которой первую свою большую роль Элизы получила Арманда Мольер, изображала в смешном виде критиков Мольера.

Идя по строго намеченному пути — всегда обеспечивать себе тыл при дворе, — Мольер посвятил эту пьесу, в весьма лестных выражениях, королеве-матери Анне Австрийской.

Однако королева-мать в дальнейшем мало помогла Мольеру.

Прежде всего публика с восторгом узнала в типе Лизидаса — господина де Визе, а другая часть публики закричала, что это не де Визе, а, как живой, господин Эдм Бурсо, тоже литератор и ярый противник и ругатель Мольера.

Лизидас — де Визе свету невзвидел после выхода «Критики» и выступил со своей обещанной пьесой. Она носила сложное название «Зелинда, или Настоящая критика «Школы жен», или Критика критики». Изображала она некоего Эломира (при перестановке букв получается имя Молиэр), который в кружевной лавке, где происходит действие пьесы, подслушивает чужие разговоры.

Как ни хотел Бургонский Отель поставить пьесу об Эломире, он все-таки ее не поставил, потому что при ближайшем рассмотрении она оказалась полнейшей чушью, и де Визе ограничился тем, что напечатал свое произведение и распространил по Парижу, причем обнаружилось, что в пьесе «Зелинда» находится не столько критика, сколько самый обыкновенный донос.

Де Визе сообщал, что десять старинных наставлений в стихах, которые Арнольф, собираясь вступить в брак, читает Агнесе, суть не что иное, как отчетливая пародия на десять заповедей господних. Господин де Визе, как вы видите, ответил весьма серьезно господину де Мольеру.

— О негодяй! — прошипел де Мольер, хватаясь за голову. — Во-первых, их не десять! Арнольф начинает одиннадцатое!..

И в голове у него завертелись начальные строчки арнольфовских наставлений:

Когда прекрасная невеста
Вступает в честный брак.
Напомнить будет ей уместно..

— Он начинает одиннадцатое! — говорил Мольер своим актерам.

— Начинает, — тихо говорили Мольеру, — но не произносит ни одного слова, кроме слов: правило одиннадцатое, так что запоминается, дорогой мастер, что их именно десять.

А я к этому добавлю, что великим счастьем является то, что де Визе, по-видимому, не знал, откуда Мольер заимствовал эти десять правил супружества. Позаимствовал же их Мольер из творений святых отцов церкви!

События тем временем летели дальше, и ненависть к Мольеру среди литераторов все более разгоралась. Одной из причин этого явилось то обстоятельство, что король в период времени после появления «Школы жен» наградил Мольера пенсией в размере одной тысячи ливров в год в воздаяние его заслуг как большого комического писателя. И пенсия-то была невелика, потому что обычно ученым и литераторам давали гораздо больше, тем не менее и это сыграло роль. Отношения между Пьером Корнелем и Мольером окончательно развалились. Здесь, правда, была виновата не столько пенсия, сколько чудовищный успех «Школы» и еще одно маленькое обстоятельство: Мольер без всякого злого умысла, а шутки ради перенес одну стихотворную строчку из трагедии Корнеля «Серторнус» в финал второго акта «Школы», вложив эту строчку в уста Арнольфа, отчего слова Корнеля зазвучали комически.

Казалось бы, этот пустяк (Арнольф, обращаясь к Агнесе, повторяет слова Помпея: «Довольно! Я хозяин! Идите, повинуйтесь!») не причинил Корнелю никакого вреда, но Корнель страшно расстроился из-за того, что с его трагическими стихами так обращаются.

Дальнейшие уроки Мольера были еще тяжелее. В высшем свете заговорили о том, что в «Критике «Школы жен» Мольер вывел в смешном виде двух лиц: Жака де Сувре, рыцаря Мальтийского ордена, и герцога де ла Фейяда, маршала Франции и командира полка француз-

ской гвардии. Дело с Жаком де Сувре обошлось благополучно, а с де ла Фейядом кончилось скверно. Тот, подзуживаемый со всех сторон, убедился, наконец, в том, что это он именно выведен в «Критике» в виде маркиза, тупо и возмущенно повторяющего одну и ту же фразу: «Торт со сливками!» — и в злобе нанес Мольеру тяжкое оскорбление. Встретившись с драматургом в Версальской галерее, ла Фейяд, сделав вид, что хочет обнять Мольера, обхватил его, прижал к себе и драгоценными пуговицами своего кафтана в кровь изодрал ему лицо.

Горько думать о том, что Мольер ничем не отплатил герцогу за оскорбление. Сыграла ли тут роль робость, или разница в положении комедианта и герцога, или, может быть, боязнь навлечь на себя гнев короля, яростно преследовавшего дуэли (сам Мольер в своих комедиях всегда выступал с насмешками над дуэлянтами), но только Мольер не вызвал герцога на поединок.

Впрочем, надо полагать, что, если бы это случилось, деятельность Мольера прекратилась бы навсегда после «Критики жен», потому что ла Фейяд, без сомнения, убил бы его.

Пьеса де Визе не попала на сцену Отеля, но зато второй осмеянный Мольером в «Критике», Эдм Бурсо, был счастливее. Его пьеса, называвшаяся «Портрет художника, или Контркритика «Школы жен», была сыграна бургонцами. В «Портрете» Бурсо вывел Мольера в качестве крайне сомнительной личности и, так же как и де Визе, упомянул про десять заповедей. Однако король отнесся к сообщениям о заповедях равнодушно, и в Париже стали поговаривать, что будто бы он с большим интересом следит за войной, разгоревшейся между Мольером и целой фалангой его врагов, и что он даже посоветовал Мольеру еще раз напасть на своих врагов со сцены. Ах, дурной совет дал король! *

Господин де Мольер написал пьесу «Версальский экспромт» и сыграл ее 14 октября 1663 года. На сцене изображена была репетиция пьесы для короля, так что пале-рояльские актеры изображали самих себя. Но репетиция эта явилась для Мольера лишь предлогом, чтобы выступить со своими нападками на недругов-бургонцев.

Дело в том, что об оскорбленном комедианте с изуродованным лицом начинали говорить все хуже и хуже. Что Мольер несчастен в своем браке, в Париже уже знали, конечно. Дрянные сплетники распустили слух о том, что Арманда давно уже изменяет Мольеру. Больная тайна Мольера заключалась в том, что он, осмеявший Сганарелей и Арнольфов, сам был болезненно ревнив. Можно себе представить, какое впечатление произвела на Мольера эта сплетня, выставившая его на всеобщий позор. Мольер решил, что бургонцы были причиной этого позора, и в опьянении злобы он стал издеваться над ними в «Версальском экспромте».

— Кто изображает королей среди вас? — говорил Мольер, играя самого себя, Мольера. — Как? Этот молодой человек с хорошей фигурой? Да вы смеетесь! Король должен быть большой и толстый, как четыре человека, сложенные вместе! Король должен быть, черт побери, пузат! Король должен обладать обширной окружностью, чтобы хорошо заполнить трон!

Не надо, не надо было смеяться над физическими недостатками Захария Монфлёри!

Затем пошли насмешки над декламацией актрисы Бошато, актеров Отроша и Вилье.

Тут же попутно Мольер задел и маркизов, выражаясь о них таким образом:

— Как в древних комедиях мы видели слугу-буффона, который заставляет зрителей хохотать, в современных пьесах необходим маркиз, потешающий публику!

Затем он задел Эдма Бурсо, назвав его со сцены в «Версальском экспромте» писателишкой... Да, несомненно, неудачный совет дал король Мольеру! Но, очевидно, наш герой чувствовал себя, как одинокий волк, ощущающий за собою дыхание резвых собак на волчьей садке.

И на волка навалились дружно: де Вилье совместно с де Визе сочинили пьесу «Месть маркизов», а оскорбленный до глубины души за старика отца Монфлёри-младший, Антуан Жакоб, написал пьесу «Экспромт дворца Конде».

В «Мести маркизов» с Мольером обращались уже совсем запросто, называя его пошляком, крадущим мысли у других авторов, обезьяной и рогоносцем, а в «Экспромте дворца Конде» Антуан Монфлёри вернул Мольеру полностью то, что Мольер проделал со стариком Монфлёри в своем «Версальском экспромте»: Антуан Жакоб Монфлёри издевался над Мольером в роли Цезаря, и не без основания, так как известно, что Мольер в этой роли был очень плох.

Затем Театр на Болоте ввязался в травлю и тоже обругал Мольера в пьесе.

В заключение некий Филипп де ла Круа сочинил произведение под названием «Комическая война, или Защита «Школы жен»», где справедливо заметил, что в то время, как Аполлон почивает на небесах, писатели и актеры грызутся, как псы. Де ла Круа, впрочем, признал и выразил это в словах Аполлона, что пьеса, из-за которой началась война, то есть «Школа жен», — хорошая пьеса.

Несчастный 1663 год закончился темным проступком разъяренного старика Монфлёри, написавшего королю формальный донос на Мольера, в котором Монфлёри обвинял Мольера в женитьбе на собственной своей дочери.

Этот донос совершенно оглушил Мольера, и неизвестно, что представил королю Мольер, чтобы снять с себя обвинение в кровосмесительстве, но нет никаких сомнений в том, что оправдываться и что-то представлять пришлось. И надо полагать, что это были акты, в которых Арманда Бежар значилась дочерью Марии Эрве-Бежар. Король счел доводы Мольера совершенно убедительными, и никакого дела не разгорелось, и тут великая война между Мольером и его врагами стала утихать.

Мой герой вынес из нее болезнь — он стал подозрительно кашлять, — усталость и странное состояние духа, причем только в дальнейшем догадались, что это состояние носит в медицине очень внушительное название — ипохондрия. А на своих плечах он вынес в вечность двух некрупных писателей: де Визе и Эдма Бурсо. Они мечтали о славе и получили ее благодаря Мольеру. Если бы не то обстоятельство, что он вступил с ними в сражение, вероятно, мы очень мало бы вспоминали об именах де Визе и Бурсо, да и о многих других именах.

ГЛАВА 20

КУМ-ЕГИПТЯНИН

Изгрызенный червем тоски, со шрамами от дефейядовских пуговиц на лице, Мольер вступил в 1664 год в полном расцвете славы, и слава эта, вылетев из Франции, поднялась над Альпийским хребтом и перекинулась в другие страны.

Как тяжко ни жили супруги Мольер, у них все же 19 января 1664 года появился на свет мальчик. В период между рождением и крещением ребенка Мольер подготовил и поставил свою новую комедию — «Вынужденный брак». Собственно, это была одноактная пьеса, но, зная, насколько король любит балет, Мольер ввел в нее многочисленные танцевальные номера, расширив ее до трех актов.

Флорентинец, тезка Мольера, талантливейший придворный композитор Джиованни Батист Люлли написал для «Брака» музыку, а королевский балетмейстер Бошан поставил в нем танцы. Пьеса потребовала сложной монтировки, денег на нее было истрачено много, но эти деньги не были брошены зря.

Чтобы угодить королю, Мольер ввел балетную часть, а чтобы угодить себе, ввел в комедию двух смешных философов. Старый клермонец не забыл уроков покойного Гассенди и вывел на сцену двух ученых болванов: одного, Панкрасса, — аристотелевской школы, и другого, Марфуриуса, — школы древнего скептика Пиррона.

Первый, до безумия потешая зрителей, нес дикую околесину. Второй же, в противоположность ему, был скуп на слова и до того скептичен, что советовал Сганарелю сомневаться даже в том, в чем никак не может сомневаться человек, у которого есть глаза. Так, Сганарель, придя куда-нибудь, должен был говорить не «я пришел», а «мне кажется, что я пришел», что, конечно, вызывало в здравомыслящем Сганареле справедливое изумление.

Две прекрасные сцены с этими двумя педантами вызвали раздражение парижского философского факультета, и непонятно, почему оно не вылилось в большой скандал, потому что, как я уже говорил раньше, смеяться над философами аристотелевской школы было крайне небезопасно.

Поводом к сочинению «Вынужденного брака» могло послужить прошумевшее в Париже недавнее приключение графа Филибера де Граммона. Этот граф пользовался таким исключительным успехом у дам, что рассказы о его приключениях, наконец, утомили короля, и он приказал де Граммону на некоторое время поехать в Англию. Но не успел граф появиться в Англии, как мгновенно покорил сердце фрейлины, девицы Гамильтон.

Лондонское общество, плохо знавшее де Граммона, заговорило о том, что он женится. Однако, когда настала пора, граф собрался в родную Францию, причем, прощаясь с девицей, не произнес ни одного слова, из которого было бы видно, что он собирается жениться.

Граф уже был в дуврском порту и готовился сесть на корабль, как вдруг на пристани появились двое братьев девицы Гамильтон. Первого же взгляда графу было достаточно, чтобы убедиться в том, что братья собрались в какое-то серьезное предприятие: из-под плащей у братьев торчали концы шпаг, как полагается, но, кроме шпаг, при них были пистолеты. Братья приветствовали Граммона реверансами, но с такой вежливостью, которая Граммону показалась чрезмерной.

— Граф, — сказал старший, — не забыли ли вы чего-нибудь в Лондоне?

Граф ощутил дыхание ветра, который так славно поддувал на родину, поглядел на снасти корабля, на пистолеты и подумал: «Нет никаких сомнений в том, что, даже, если мне удастся подстрелить старшего, мне немедленно придется драться и со вторым. В порту произойдет скучнейшая возня, и хуже всего то, что она чрезвычайно огорчит его величество. Да при всем том девица Гамильтон — очаровательная девица...»

И граф вежливо ответил Гамильтонам:

— Да, господа, я забыл жениться на вашей сестре. Но я сейчас же возвращаюсь в Лондон, чтобы исправить это дело.

И через короткое время Граммон был женат.

Но возможно также, что Мольер почерпнул материал для комедии не из похождений Филибера де Граммона, а из произведения знаменитого сатирика Рабле, описавшего похождения некоего Панурга.

Пышная комедия-балет была представлена 29 января в королевских покоях в Лувре с большим блеском, причем в одном из балетных выходов второго акта первого египтянина танцевал в паре с маркизом Вильруа король Франции. Вот до какой степени он любил балет! Кроме короля, в спектакле принял участие его брат, игравший роль одного из поклонников жены Сганареля, и целый ряд придворных, из которых трое изображали цыган и четверо — чертей. Решительно все выразили ту мысль, что лучше всех в спектакле был первый египтянин. Мы молчим, но про себя таим мысль, что лучше всех в спектакле были Сганарель в исполнении Мольера и Панкрасс с Марфуриусом в исполнении Брекура и Дюкруази.

Из Лувра пьеса была перенесена на родную сцену в Пале-Рояль в своем одноактном виде, без дорогостоящего балета, но особенного успеха не имела.

Король дал себе возможность еще раз насладиться любимым искусством, танцуя 13 февраля в другом балете, который был поставлен для него изнывающими от ревности к Мольеру бургонцами, причем в исполнении пролога к балету участвовали знаменитые Дезейе и Флоридор. Мольер же получил возможность вернуться к текущему репертуару и к делам своей семьи.

Дела эти были полны сумрачных тайн и печалей, и только блеск светильников все в той же церкви Сен-Жермен де л'Оксерруа 28 февраля несколько рассеял мрак жизни находящегося в состоянии меланхолии Мольера. В этот день крестили первенца Мольера. Все было обставлено необыкновенно пышно и парадно. У купели стоял гвардеец с длинной алебардой, а у священника на лице был выражен необычный восторг. Дело в том, что крестным отцом ребенка согласился быть король Франции. От имени великого кума присутствовал герцог де Креки, а от высочайше поставленной кумы Генриэтты, герцогини Орлеанской, — супруга маршала дю Плесси. Ребенка, как совершенно понятно, назвали Людовиком.

Крестины произвели большое впечатление в Париже, и брань по адресу Мольера значительно стихла. Тень короля стала всем мерещиться за плечами у директора труппы, и многие из тех, которые любят становиться на сторону победителя, с увлечением рассказывали о том, что будто бы Монфлёри с его доносом и слушать не стали во дворце, а выгнали почти что взашей.

Тем временем Мольер совершил переезд, который многим показался очень странным. Он покинул свою квартиру на улице Ришелье и перебрался с женою на прежнее место, на угол Королевской площади и улицы Фомы Луврского, и зажил там в одном доме с Мадленою Бежар и с госпожой Дебри. Переехав, Мольер продолжал, несмотря на тяжелое душевное состояние, порывисто работать над одной большой вещью. Производил он эту работу втайне, и очень немногие знали о ней. В числе их были: знаменитый критик и поэт Буало-Депрео, ставший, несмотря на большую разницу лет (он был моложе Мольера на четырнадцать лет), как я уже говорил, лучшим другом

моего героя, и одна из умнейших и интереснейших женщин во Франции, Нинон де Ланкло, прозванная французской Аспазией, в салоне которой Мольер без особенной огласки читал отрывки из новой комедии.

Королю, который теперь благосклонно следил за работами своего кума, обольстившего его своими балетами, тот всеподданнейше сообщил, что пишет большую комедию о ханже и лицемере.

В это время, то есть весною 1664 года, была закончена отделка Версальского дворца, и тогда начались грандиозные версальские празднества.

По необозримой аллее, меж стен стриженой зелени, двигался кортеж, и в голове его верхом на коне ехал король Людовик. Шли оркестры, и трубы в них кричали так оглушительно, что, казалось, их было слышно за двадцать километров, в Париже. Между хорами музыки ехали колесницы, и на одной из них возвышался загримированный богом Аполлоном Шарль Варле де Лагранж. На следующих колесницах ехали актеры, одетые в костюмы знаков созвездий Зодиака. Шли и ехали костюмированные рыцари, негры и нимфы. И виден был среди них на колеснице бог лесов Пан с козлиными ногами, которого изображал господин де Мольер.

Что означало все это? Трубы герольдов возвестили, что начались «Утехи Очарованного Острова» — великие версальские праздники, организованные герцогом де Сент-Эньяном по приказу короля.

Королевские садовники выстригли в море версальской зелени целые театры и украсили их гирляндами и орнаментами из цветов, пиротехники приготовили еще невиданные по блеску и силе разрывов фейерверки, а Вигарани соорудил машины для театральных представлений.

И когда начались праздники, ежевечерне по садам Версаля разливалось разноцветное пламя, с неба с грохотом валились звезды, и казалось издали, что горит Версальский лес.

Мольер работал как в лихорадке для этого праздника и в очень короткий срок, заимствовав у кого-то из испанских драматургов канву, сочинил пьесу под названием «Элидская принцесса». В этом галантном и пустом представлении в роли принцессы Элидской выступила Арманда Мольер. Тут весь двор увидел, каким громадным талантом обладает жена знаменитого комедианта и какую школу она прошла у него. Игра ее потрясла всех, и придворные кавалеры роем окружили остроумную, злоязычную женщину в лимонных шелках, расшитых золотом и серебром.

Королю «Элидская принцесса» доставила громадное удовольствие, а автору ее принесла новое горе. Опасные своей юностью, красотой и богатством кавалеры окончательно отравили ему праздники. Сплетни о его жене родились тут же, в первый день. Все они в виде ядовитых сожалений или некрасивых намеков немедленно попали в уши Мольеру, но он уж даже не огрызался, а только поволчьи скалил пожелтевшие зубы, очевидно, после прошлогодней войны с бургонцами ко многому привык и уж не удивлялся тому, что ходит между людей совершенно обнаженным. Кроме того, на него свалилось несчастье: королевский крестник Людовик умер тотчас после премьеры «Элидской принцессы».

Празднества тем временем шли своим порядком, и в цветочных театрах играли мелодии Люлли, и капали огни с неба, и приближался шестой, роковой день «Утех». В этот день, 12 мая, Мольер, предупредив короля, что пьеса еще не готова, показал двору и королю три акта из этой самой таинственной пьесы о ханже, называвшейся «Тартюф, или Лицемер».

Я буду краток. В этой пьесе был изображен полнейший и законченный мошенник, лгун, негодяй, доносчик и шпион, лицемер, развратник и соблазнитель чужих жен. Этот самый персонаж, явно опасный для окружающего общества, был не кем иным, как священнослужителем. Все его речи были переполнены сладкими благочестивыми оборотами, и — более того — свои пакостные действия герой на каждом шагу сопровождал цитатами из Священного писания!

Я не считаю нужным ничего прибавлять к сказанному. Это представление было разыграно в присутствии короля, королевы-матери, религиознейшей женщины, и бесчисленных придворных, среди которых многие были ревностными членами прогремевшего несколько ранее духовного общества Компании Святых Даров, развившего такую усиленную деятельность по охране религии и чистоты нравов в государстве, что даже правительство одно время пыталось его закрыть.

Комедия о Тартюфе началась при общем восторженном и благосклонном внимании, которое тотчас же сменилось величайшим изумлением. К концу же третьего акта пуб-

лика не знала уже, что и думать, и даже у некоторых мелькнула мысль, что, может быть, господин де Мольер и не совсем в здравом уме.

Среди духовных лиц, конечно, попадаются всякие, хотя бы тот самый аббат Рокет, ставший впоследствии епископом Отенским, которого Мольер знавал в незабвенное лангедокское время, когда Рокет прославил себя перед всей паствой изумительно скверным поведением, или бывший адвокат Шарпи, превратившийся в проповедника и соблазнивший в это же время жену придворного аптекаря, или известный бордоский францисканец отец Итье, отличившийся во времена Фронды неслыханными предательствами, и некоторые другие. Но все-таки изображать на сцене то, что было изображено Мольером... Нет, согласитесь, это показалось всем немыслимым!

Многострадальные светские маркизы привыкли уже к тому, что король их отдал как бы в аренду на растерзание Мольеру. Сганарели, лавочники получили тоже, что им полагалось... Но в «Тартюфе» Мольер вторгся в такую область, в которую вторгаться не полагалось.

Возмущение созрело с необычайной быстротой и выразилось в гробовом молчании. Случилась неслыханная вещь. Комедиант из Пале-Рояля одним взмахом своего пера испортил и прекратил версальские празднества: королева-мать демонстративно покинула Версаль.

А далее события приняли очень серьезный характер. Перед глазами короля вдруг возникла огненная мантия, и предстал перед ним не кто-нибудь, а архиепископ города Парижа кардинал Ардуен де Бомон де Перефикс и стал очень настойчиво и внушительно умолять короля тотчас же запретить представления «Тартюфа». Компания Святых Даров говорила только об одном — о том, что Мольер слишком опасен. Это был первый, а быть может, и единственный случай в жизни короля, когда он почувствовал себя изумленным после театрального представления.

И вот настал момент, когда оба кума остались наедине. Некоторое время они молча созерцали друг друга. Людовик, который с детства имел манеру выражаться кратко и ясно, почувствовал, что слова как-то не идут с его языка. Выпятив нижнюю губу, король искоса глядел на побледневшего комедианта, и в голове у него вертелась такого рода мысль: «Однако этот господин де Мольер представляет собой довольно интересное явление!»

Тут кум-комедиант позволил себе сказать следующее:

— Так вот, ваше величество, я хотел всеподданнейше испросить разрешение на представление «Тартюфа».

Изумление поразило кума-короля.

— Но, господин де Мольер, — сказал король, с великим любопытством глядя в глаза собеседнику, — все единодушно утверждают, что в вашей пьесе содержатся насмешки над религией и благочестием?...

— Осмелюсь доложить вашему величеству, — задушевно ответил покумившийся с королем артист, — благочестие бывает истинным и ложным...

— Это так, — отозвался крестный отец, не спуская взора с Мольера, — но опять-таки, вы извините меня за откровенность, все говорят, что в вашей пьесе нельзя разобрать, над каким благочестием вы смеетесь, над истинным или ложным? Ради бога, извините меня, я не знаток в этих вопросах, — добавил к этому, как всегда, вежливый король.

Помолчали. А потом король сказал:

— Так что я уж вас попрошу эту пьесу не играть.

Закончив столь неудачно праздники, король 16 мая отправился в Фонтенебло. Мольер двинулся за ним, а за Мольером по следам двинулась, все более расцветая, история с «Тартюфом».

В Фонтенебло «Элидскую принцессу» смотрел среди других посол папы римского и его родственник кардинал Киджи, приехавший во Францию для переговоров. «Принцесса» понравилась кардиналу, и Мольер устроил так, что кардинал его пригласил читать «Тартюфа». Мольер прочитал кардиналу пьесу, причем, ко всеобщему удивлению, папский легат любезно сказал, что он не видит в комедии ничего неприемлемого и оскорбления религии в ней не усматривает. Мольера очень окрылила рецензия кардинала, померещилась возможность добиться защиты пьесы со стороны святейшего престола. Но этого не случилось. Не успел король обосноваться как следует в Фонтенебло, как ему было представлено напечатанное в Париже с очень большой быстротой произведение кюре церкви святого Варфоломея отца Пьера Руле. Адресовано это произведение было так: «Славнейшему из всех королей мира, Людовику XIV» — и полностью касалось «Тартюфа».

Почтенный кюре был человек темпераментный и выражался совершенно ясно. По его мнению, Мольер является

отнюдь не человеком, а демоном, лишь облеченным в плоть и одетым в человеческое платье. И ввиду того, полагал Пьер Руле, что адский огонь все равно совершенно обеспечен Мольеру, то и следует означенного Мольера, не дожидаясь этого адского огня, сжечь перед всем народом вместе с «Тартюфом».

Мольер, познакомившись с посланием отца Пьера, немедленно подал королю прошение, в котором в отчаянных выражениях просил у него защиты.

Людовик XIV терпеть не мог, когда ему делали указания на то, как и с кем он должен поступить. Поэтому Руле со своим проектом аутодафе никакого решительно успеха не имел. Более того, Руле со своим нелепым предложением был принят очень плохо.

Тут, между прочим, обнаружился, кроме римского кардинала, еще один защитник «Тартюфа». Это был грубый и неприятный в обращении, но умный и любознательный принц Конде. В то время, когда возник «Тартюф», итальянцы сыграли фарс «Скарамуш-отшельник», в котором в крайне отрицательном свете был изображен монах. Король, все еще пребывавший в состоянии недоумения по поводу истории с «Тартюфом», сказал Конде после посещения «Скарамуша» у итальянцев:

— Я не понимаю, почему они так набросились на «Тартюфа»? Ведь в «Скарамуше» содержатся гораздо более резкие вещи.

— Это потому, ваше величество, — ответил ему Конде, — что в «Скарамуше» автор смеется над небом и религией, до которых этим господам нет никакого дела, а в «Тартюфе» Мольер смеется над ними самими. Вот почему они так разъярились, сир!

Но и выступление ~~Конде не помогло~~ Мольеру. Что же сделал автор злосчастной пьесы? Сжег ее? Спрятал? Нет. Оправившись после версальских потрясений, нераскаявшийся драматург сел писать четвертый и пятый акты «Тартюфа».

Покровитель Мольера Орлеанский, конечно, заставил Мольера разыграть «Тартюфа» для него, и тот сыграл летом в замке Вилье-Котрэ три акта, а когда закончил пьесу, то полностью разыграл ее в Рэнси у Конде.

Да, пьеса была запрещена, но не было никакой возможности остановить ее распространение, и она в списках стала расходиться по Франции. Мало этого, слух о ней проник в другие европейские страны, и находившаяся в то

время в Риме новообращенная в католичество шведская королева Христина официально просила Францию, чтобы ей любезно предоставили экземпляр пьесы: королева хотела ее поставить за границей. Тут французские власти попали в щекотливое положение, но все же сумели под какими-то предлогами королеве в ее просьбе отказать.

Когда больной, кашляющий и уже раздражавшийся при виде людей Мольер вернулся после Фонтенебло к своим пале-рояльским делам, выяснилось, что сборы в театре падают. «Принцесса Элидская» шла, правда, успешно, но слишком дорого стоила. Принятая театром пьеса входящего в моду первоклассного драматурга Жана Расина «Фиваида» больших сборов не делала. Смерть «Тартюфа» резала во всех отношениях директора.

И, пережив еще одно тяжелое огорчение — умер толстый Гро-Рене Дюпарк — и заменив его новым комиком, Юбером, специалистом по исполнению ролей старух, Мольер стал подумывать о том, что должно было заменить «Тартюфа».

ГЛАВА 21

ДА ПОРАЗИТ ГРОМ МОЛЬЕРА!

Он погрузился в изучение испанских легенд. Ссорясь с женой, ворча и кашляя, он сидел у себя в кабинете над фолиантами и марал бумагу. Образ прелестного соблазнителя, Дон-Жуана Тенорио, соткался перед ним во время ночных бдений и поманил его. Он перечитал пьесу монаха Габриеля Тельеса, известного под псевдонимом Тирсо де Молина, затем пьесы итальянцев о том же Дон-Жуане. Тема бродила по разным странам и привлекала всех, в том числе и французов. Совсем недавно и в Лионе и в Париже французы играли пьесы о Дон-Жуане, или Каменном госте, который в руках первого переводчика испанской пьесы, принявшего слово «гость» за слово «пир», превратился в «Каменный пир».

Мольер увлекся и стал писать своего собственного Дон-Жуана и сочинил очень хорошую пьесу со странным фантастическим концом: его Дон-Жуан был поглощен адским пламенем.

Премьера была сыграна 15 февраля 1665 года. Дон-Жуана играл Лагранж, его слугу Сганареля — Мольер, Пьеро — новый комик Юбер, Дона Луи — хромой Бежар, Диманша — Дюкруази, ла Раме — господин Дебри, двух крестьянок, обольщаемых Дон-Жуаном, Шарлотту и Матюрину, играли госпожа Дебри и Арманда, которая вновь была беременна на четвертом месяце.

«Дон-Жуан, или Каменный пир» уже на премьере дал тысячу восемьсот ливров сбора. Затем этот сбор пошел вверх и дошел до двух тысяч четырехсот ливров.

Парижане были потрясены «Дон-Жуаном». Следовало бы ожидать, что автор, потерпевший тяжелый удар в связи с «Тартюфом», немедленно раскается и предъявит публике произведение, не затрагивающее устоев и вполне приемлемое. Не только этого не случилось, но скандал по поводу «Дон-Жуана» получился не меньший, если не больший, чем по поводу «Тартюфа», и в особенности потому, что «Дон-Жуан» зазвучал со сцены, а «Тартюф» все-таки был известен только ограниченному кругу людей.

Герой Мольера Дон-Жуан явился полным и законченным атеистом, причем этот атеист был остроумнейшим, бесстрашным и неотразимо привлекательным, несмотря на свои пороки, человеком. Доводы Дон-Жуана были всегда разительны, как удары шпагой, и этому блистательному вольнодумцу, в виде оппонента, Мольер противопоставил лакея его, Сганареля, трусливую и низменную личность *.

Ревнители благочестия были совершенно подавлены, а затем подавленность их сменилась яростью. Появились первые статьи о «Дон-Жуане». Некий Барбье д'Окур, выступивший под псевдонимом Рошмон, требовал примерного наказания для господина Мольера и при этом напоминал, что император Август казнил шута, насмехавшегося над Юпитером. Помимо Августа, он упомянул и о Феодосии, который авторов, подобных Мольеру, бросал на растерзание зверям.

За Рошмоном выступил другой писатель, который заметил, что хорошо было бы, если бы автор был поражен молнией вместе со своим героем. За этим автором появился вновь, на сей раз в последний раз, наш старый знакомый, благочестивый принц Конти. В своем специальном сочинении, посвященном комедии и актерам, он заявлял, что «Дон-Жуан» представляет совершенно открытую школу неверия, причем надо заметить, что принц рассуждал очень остроумно.

— Нельзя же, в самом деле, — говорил он, — заставить Дон-Жуана произносить дерзновенные речи, а защиту религии и божественного начала поручить дураку-лакею? В какой же мере он может противостоять своему блистательному противнику?

Вообще говоря, пожелания о том, чтобы директора Пале-Рояля поразил небесный гром, раздавались все чаще и чаще. Самое сильное впечатление во всей пьесе произвела действительно странная сцена между Дон-Жуаном и нищим, в которой тот на вопрос Дон-Жуана: чем занимается он? — отвечал, что он молится целый день за благополучие тех людей, которые ему подают что-нибудь. В ответ на это Дон-Жуан заявил, что человеку, который молится целый день, не может житься плохо. Нищий, однако, признался, что он очень нуждается. Тогда Дон-Жуан сказал, что, значит, его хлопоты плохо вознаграждаются на небе, и предложил ему луидор, но только с тем, чтобы бедняга побогохульствовал. Нищий отказался это сделать, и Дон-Жуан отдал ему этот луидор, по его выражению, «из человеколюбия».

Эта сцена обратила против Мольера даже тех, кто относился к нему сравнительно благоприятно, и финальный удар молнией, которой автор поразил своего героя, решительно никого не удовлетворил. Короче говоря, «Дон-Жуан» прожил на сцене недолго и после пятнадцатого представления был запрещен.

Не мешает добавить, что благодаря «Дон-Жуану» Мольер поссорился еще с целой корпорацией ученых людей в Париже, именно — с врачами, допустив по их адресу резкие насмешки в комедии.

Нажив себе, таким образом, новых врагов, Мольер вступил в глухой сезон. Томительное лето тянулось долго и безрадостно. Дома приходилось ссориться с беременной и ставшей раздражительной женой и яростно и бесполезно ругаться по поводу падения сборов в кассе. Бороться же с этим падением после потери «Тартюфа» и «Дон-Жуана» было очень трудно.

Когда настроение духа становилось совершенно невыносимым, на помощь приходило вино, и небольшая компания, состоящая из старых одноклассников Мольера и Клода Шапеля, а кроме них — Лафонтена, Буало и восходящей звезды — Жана Расина, собиралась время от

времени то в кабачке Белого Барана, то в Еловой Шишке. Председательствовал во время этих собраний шумный Шапель, больше всего на свете любивший выпить. Надо полагать, что, если бы эта компания, в особенности во главе с Мольером, появилась в наши дни в любом из ресторанов Франции, ее угощали бы даром!

Театральные дела тем временем шли своим порядком. В июне по приказу короля в Версале играли пьесу «Кокетка», написанную женщиной-драматургом, мадемуазель де Жарден. Пьеса была разыграна в открытом театре в саду, причем актеров поразило необыкновенное количество апельсиновых деревьев, которыми был украшен театр.

Четвертого августа Арманда разрешилась от бремени и принесла своему мужу дочь. Крестным отцом девочки стал наш старый знакомый Эспри Ремон де Моден, а крестной матерью — Мадлена. Роман старых любовников давно закончился, де Модена и Мадлену связывала теперь тихая и грустная дружба, и в честь бывших любовников, а ныне кума и кумы, девочку назвали Эспри-Мадленою, соединив их имена.

Через несколько дней после рождения мольеровской дочери произошло событие, очень оживившее настроение в труппе. В памятную пятницу 14 августа 1665 года, когда труппа была в Сен-Жермен-ан-Ле, король объявил сьёру де Мольеру его высочайшее повеление: отныне труппа переходит в собственное ведение короля и будет носить название Труппы Короля в Пале-Рояле. В связи с этим труппе назначается содержание в размере шести тысяч ливров в год.

Ликование актеров было чрезвычайно велико, и на королевскую милость нужно было ответить как должно. Мольер и ответил бы немедленно, если бы не одно обстоятельство: он очень сильно хворал. Весь организм его расстроился. У него появились какие-то изнурительные боли в желудке, по-видимому, нервного происхождения, которые почти никогда не отпускали его. Кроме того, он все сильнее и сильнее кашлял, а однажды произошло кровохарканье. В связи с этим к Мольеру был вызван консилиум врачей.

Но лишь только Мольеру стало легче, он показал такой эксперимент в области драматургии, какой, можно ручаться, не удастся никакому драматургу в мире. Каким образом можно сделать такую вещь, мне непонятно: в течение пяти дней он сочинил, прорепетировал и сыграл трехактную комедию-балет с прологом. Эта пьеса, показанная 15 сентября в Версале и называвшаяся «Любовь-целительница, или Врачи», доставила королю большое удовольствие. Затем ее перевели в Пале-Рояль, и там она стала давать приличные сборы, причем и вокруг нее разыгрался обычный для Мольера скандал.

На сей раз был серьезнейшим образом оскорблен весь французский медицинский факультет, потому что в пьесе были выведены четыре врача, и все они представляли собою чистокровных шарлатанов.

Что привело Мольера к ссоре с докторами? Мы уже знаем, что Мольер все время хворал, хворал безнадежно, затяжным образом, постепенно все более впадая в ипохондрию, изнурявшую его. Он искал помощи и бросался к врачам, но помощи от них он не получил. И, пожалуй, он был прав в своих нападках на врачей, потому что время Мольера было одним из печальнейших времен в истории этого великого искусства, то есть медицины. Мольеровские врачи в большинстве случаев лечили неудачно, и всех их подвигов даже нельзя перечислить. Гассенди, как мы уже упоминали, они уморили кровопусканиями. Совершенно недавно, в прошлом году, один из врачей отправил на тот свет одного хорошего друга Мольера, Левайера, трижды напоив его рвотной настойкой, абсолютно противопоказанной при болезни Левайера. Ранее, когда умирал кардинал Мазарэн, четверо врачей, вызванных на консилиум к нему, стали предметом посмешища у парижан, потому что вынесли четыре разных диагноза! Словом, мольеровское время было темное время в медицине.

Что же касается чисто внешних признаков, отличавших врачей, то можно сказать, что люди, разъезжающие по Парижу верхом на мулах, носящие мрачные длинные одеяния, отпускающие бороды и говорящие на каком-то таинственном жаргоне, конечно, просто-напросто просились на сцену в комедии. И в «Любви-целительнице» Мольер их вывел на сцену в количестве четырех. Они носили имена, которые для Мольера за веселым ужином придумал Буало, воспользовавшись греческим языком. Первый врач назывался Дефонандрес, что значит убийца людей. Второй — Баис, что значит лающий. Третий — Макротон, что значит медленно говорящий, и, наконец, четвертый — Томес — кровопускатель.

Скандал вышел большой, потому что публика тотчас же узнала в них четырех придворных врачей: Эли Беда сьёра де Фужере, Жана Эспри, Гено и Вало, причем последний числился не просто придворным врачом, а первым доктором короля. Года четыре спустя после представления пьесы этот Вало уморил жену королевского брата Генриэтту, но не кровопусканием, а назначив ей настойку опиума, которую назначать не следовало.

Консилиум четырех шарлатанов на сцене шел под величайший смех публики, и немудрено, что ненависть к Мольеру среди врачей достигла после представления «Любви-целительницы» необыкновенной степени.

Но сборы эта пьеса значительно выправила на пале-рояльской сцене. Правда, не меньшую роль в этом отношении сыграли некоторые пьесы посторонних авторов, и среди этих авторов нужно отметить бывшего врага Мольера — Донно де Визе. Ему, наконец, удалось написать хорошую пьесу — «Мать-кокетка». Мольер примирился с ним, взял пьесу для постановки, и пьеса де Визе имела успех.

Главная надежда возлагалась на пьесу Жана Расина «Александр Великий». Пьеса была прорепетирована, и премьеру ее Пале-Рояль показал 4 декабря 1665 года.

Но тут молодой друг Мольера Жан Расин совершил поступок, который очень поразил Мольера. Пале-рояльская труппа в том же декабре с ужасом узнала, что Бургонский Отель начал репетировать «Александра Великого» и что это делается с ведома Расина. Лагранжу, который играл Александра, стало известно, что ему придется состязаться со знаменитым Флоридором, а директор Пале-Рояля просто схватился за голову, потому что ясно было совершенно, что сборы на «Александра» упадут при параллельной постановке у бургонцев.

Когда у Расина попросили объяснения насчет того, на каком основании он отдал уже играющуюся пьесу в конкурирующий театр, тот отозвался тем, что исполнение «Александра» в Пале-Рояле ему не нравится и что, по его мнению, в Бургонском Отеле эта пьеса разойдется лучше.

Тут дружбу двух драматургов разрезало как ножом, и Мольер возненавидел Расина.

ГЛАВА 22

ЖЕЛЧНЫЙ ВЛЮБЛЕННЫЙ

Уйду искать тот отдаленный край на земле...

«Мизантроп»

После измены Расина Мольер вновь заболел, и его все чаще стал навещать постоянный его врач Мовилэн, который, по-видимому, не так уж плохо понимал свое дело. Но и Мовилэну было трудно с точностью определить болезнь директора Пале-Рояля. Вернее всего, если мы скажем, что тот был весь болен. И несомненно, что, помимо физических страданий, его терзала душевная болезнь, выражающаяся в стойких приступах мрачного настроения духа. Весь Париж, в глазах директора, затянуло неприятной серой сеткой. Больной стал морщиться и дергаться и часто сидел у себя в кабинете, нахохлившись, как больная птица. В иные минуты им овладевало раздражение и даже ярость. В такие минуты он не мог собою управлять, становился несносен в обращении с близкими, и однажды, впав из-за какого-то пустяка в бешенство, ударил своего слугу.

Лечить Мольера было очень трудно. Он просил лекарств, и Мовилэн обильно выписывал ему всевозможные снадобья и назначал врачебные процедуры, но предписания врача больной выполнял неаккуратно. Больной был очень мнителен, старался понять, что происходит у него внутри, сам у себя щупал пульс и сам себе внушал мрачные мысли.

В январе 1666 года Расин нанес Мольеру последний удар. Вдова Дюпарк объявила, что переходит в Бургонский Отель. Выслушав эту новость, Мольер злобно заявил, что в этом нет ничего удивительного, он понимает, что Терезу-Маркизу сманил ее любовник Расин.

Помогли ли лекарства Мовилэна, или справился с приступом болезни сам организм, но в конце февраля Мольер вернулся к регулярной работе в театре. В течение весенних месяцев он написал новую пьесу, назвав ее «Мизантроп, или Желчный влюбленный». Это была пьеса о честном и протестующем против людской лжи и вследствие этого, конечно, одиноком человеке. Мольеровскому доктору, конечно, следовало хорошенько изучить это произве-

дение: в нем, несомненно, отразилось душевное настроение его пациента. Вероятно, впрочем, доктор Мовилэн знал пьесу.

Несмотря на то, что «Мизантроп» знающими людьми был признан одним из самых сильных произведений Мольера, у публики он большого успеха не имел. Премьера прошла вяло. Один из зрителей, знакомый Расина, думая сделать ему приятное, рассказал, что он был на премьере и что «Мизантроп» провалился. Очень следует отметить то, что ответил злорадному человеку ненавидимый Мольером Расин. Он сказал:

— Да, вы были? А я не был. Тем не менее я вам не верю. Не может быть, чтобы Мольер написал плохую пьесу. Вы пойдите и еще раз посмотрите.

Начало «Мизантропа» ознаменовалось одной историей, которая причинила беспокойство Мольеру. Впрочем, мы знаем, что без этого трудно представить себе мольеровскую пьесу. Парижане по своему обыкновению стали искать портретов в этой пьесе и разнесли слух, что герой пьесы есть не кто иной, как воспитатель дофина герцог де Монтозье. Слух этот мгновенно дошел до герцога. Он не имел никакого представления о пьесе Мольера, но сразу же решил, что ежели Мольер вывел его, то уж, конечно, в смешном виде. Герцог пришел в ярость и заявил, что при первой же встрече он изобьет Мольера до смерти палкой. Угрозы герцога были переданы Мольеру услужливыми друзьями и вызвали у человека, у которого и так было нарушено душевное равновесие, неимоверный ужас.

Мольер стал всячески стараться, чтобы не встретиться с Монтозье, но эта неизбежная встреча состоялась. Когда король смотрел «Мизантропа», Монтозье тоже явился на спектакль. Мольер решил отсидеться за кулисами, но, когда спектакль окончился, к нему явились и сказали, что герцог Монтозье просит его прийти, чтобы поговорить с ним. Ужас Мольера дошел тогда до болезненной степени, и удивленным гонцам пришлось уверять, что Монтозье не собирается причинить ему какое-нибудь зло. Тогда Мольер, бледный и с дрожащими руками, предстал перед герцогом. Тут ужас его сменился изумлением, потому что Монтозье обнял его и в самых лучших выражениях стал благодарить его, заявляя, что ему лестно было служить оригиналом для портрета такого благородного человека, как Альцест. При этом герцог наговорил драматургу множество комплиментов и с той поры стал относиться к

нему необыкновенно хорошо. Интереснее всего то, что Мольер, создавая своего Альцеста, даже и в мыслях не имел герцога Монтозье.

Однако, несмотря на успех при дворе и на хорошие качества пьесы, сборов в Пале-Рояле хороших она все-таки не делала, и актеры похаживали вокруг своего директора и умильно просили у него какую-нибудь новинку, ссылаясь на то, что даже «Аттила», пьеса старика Пьера Корнеля, которую тот дал в Пале-Рояле, малонадежна в смысле будущего.

ГЛАВА 23

МАГИЧЕСКИЙ КЛАВЕСИН

Выпрашиваемой новинки актеры добились и 6 августа 1666 года разыграли новый фарс Мольера «Лекарь поневоле». Фарс был прелестный, понравился парижанам чрезвычайно и дал прекрасные сборы, принеся около семнадцати тысяч ливров в сезон. Сам же Мольер, пожимая плечами, заявил, что этот фарс — безделица и чепуха и что не о фарсах нужно думать, а о том, что̀ бы приготовить для торжественных празднеств, которые намечаются на декабрь месяц в Сен-Жермен-ан-Ле. Тут следует отметить большое событие, случившееся гораздо ранее этих празднеств и «Лекаря поневоле», но именно в этом году.

Во Франции в то время существовала одна детская труппа, носящая название Труппа комедиантов дофина. Управляла ею госпожа Резен, супруга органиста Резена. Некоторое время труппа играла в провинции, а затем появилась в Париже. Супруг госпожи Резен отличался, по-видимому, великолепными изобретательными способностями и, напрягая их в должной мере, изобрел в конце концов клавесин, который мог играть разные пьесы по выбору Резена, без всякого прикосновения к нему рук человеческих, так сказать, магический клавесин. Само собой разумеется, что на публику волшебный инструмент произвел сногсшибательное впечатление, и тогда клавесин велено было продемонстрировать во дворце, так как слух о нем достиг и короля. Демонстрация эта дала плачевный результат: королева упала в обморок при первых же звуках инструмента, который заиграл сам собою. Король, которого, очевидно, трудно было поразить сомнительными

чудесами, велел открыть инструмент, и тут на глазах у ахнувших зрителей из клавесина вытащили скорчившегося, замученного и необыкновенно грязного мальчишку, который играл на внутренней клавиатуре.

Мальчугана звали Мишель Барон. Он был сыном покойного комедианта Бургонского Отеля Андре Барона и выступал в детской труппе госпожи Резен. Подростки дали несколько спектаклей в Пале-Рояле, причем выяснилось, что тринадцатилетний сирота Барон отличается редкой красотой, а кроме того, такими актерскими способностями, которых, пожалуй, и не было еще видано.

Мольер заявил всем, что это будущая звезда французской сцены. Он извлек Барона из рук госпожи Резен и взял его к себе в дом на воспитание. Разошедшийся с женою и не связанный с нею ничем, кроме общей квартиры и театральных дел, одинокий и больной директор необыкновенно привязался к талантливому мальчишке. Он нянчился с ним, как с сыном, старался исправить его буйный и дерзкий характер и учил его театральному искусству, причем в короткий срок добился очень больших результатов.

Осложнен был вопрос пребывания Барона в мольеровском доме тем, что Арманда невзлюбила мальчугана. И трудно было понять, в чем тут дело. Очень возможно, что большую роль в этом сыграло то обстоятельство, что Мольер стал писать для Барона специальную роль Миртила в героической пасторали «Мелисерта», которую Мольер готовил для декабрьских королевских празднеств.

Эти, носившие название «Балет муз», празднества начались в Сен-Жермене в декабре. Большой балет, либретто которого написал специалист-либреттист Исаак де Бенсерад, прошел с большим успехом, тем более что в нем опять-таки танцевал сам король, а с ним — мадемуазель Лавальер. Но когда дело дошло до «Мелисерты», то ее удалось сыграть только один раз, и сорвали дальнейшие представления Арманда и Барон. Перед самым представлением «Мелисерты» разъяренная до предельной степени не то развязным поведением Барона, не то тем обстоятельством, что она в «Мелисерте» отходила на второй план, получив небольшую роль пастушки Эроксены, Арманда дала пощечину Барону.

Гордый, как дьявол, мальчишка бросился к Мольеру и категорически заявил, что он уходит из труппы. Мольер

чуть не плакал, умоляя его остаться, но Барон стоял на своем, и директору еле удалось его уговорить не срывать хотя бы премьеру и сыграть Миртила. Барон на это согласился, один раз сыграл, а затем имел смелость явиться к королю, нажаловаться ему на Арманду и просить разрешения уйти из мольеровской труппы.

Король ему это позволил, и Барон вернулся в первобытное состояние, то есть отправился к госпоже Резен.

Мольер был в неописуемом горе. Заменить в Миртиле Барона было некем, «Мелисерту» пришлось снять, и в короткое время Мольер набросал пустую и ничтожную пастораль под названием «Коридон», с какими-то танцующими цыганами, волшебниками, демонами и тому подобными персонажами. «Коридон» вошел в «Балет муз», но спасло это произведение только то обстоятельство, что Люлли сочинил для него очень милую музыку.

Кроме «Коридона», Мольер ввел в празднества третью вещь — одноактную комедию-балет «Сицилиец, или Любовь-живописец», и ее сыграли 5 января 1667 года.

После сен-жерменских праздников Мольер слег, захворав на этот раз очень серьезно: у него открылись легочные кровотечения. Тут близкие Мольеру люди весьма забеспокоились, и доктора велели Мольеру немедленно уехать из Парижа. Это был хороший совет. Мольера увезли в деревню и стали лечить правильно, отпаивая молоком. Удалось поставить его на ноги в июне месяце, так что он мог вернуться в театр и играть в летнем сезоне.

ГЛАВА 24

ОН ВОСКРЕСАЕТ И ВНОВЬ УМИРАЕТ

> Странно, что наши комики никак не могут обойтись без правительства. Без него у нас не развяжется ни одна драма.
>
> *Гоголь, «Театральный разъезд»*

Год 1667-й был годом значительным и никак не походил на предыдущий глухой год. Те два человека, за жизнью которых я слежу, король Франции и директор труппы Пале-Рояля, в этом году разработали две мысли.

Королевская мысль заключалась в том, что супруга его,

Мария Терезия, дочь испанского короля Филиппа IV, скончавшегося два года тому назад, имеет наследственное право на испанские владения, находящиеся в Нидерландах. К обстоятельной разработке этой мысли король и приступил.

Мысль же королевского комедианта была менее значительна, но манила его ничуть не меньше, чем короля его замысел о присоединении к Франции новых земель. Когда под влиянием лечения подозрительные розоватые пятна на щеках Мольера исчезли, а глаза его утратили нехороший лихорадочный блеск, он извлек из шкафа рукопись «Тартюфа» и стал исправлять ее. Прежде всего Тартюфа он переименовал в Панюльфа, затем совлек с Панюльфа духовное одеяние и превратил его в светского человека. Затем он выбросил многие цитаты из Священного писания, всячески смягчил острые места и как следует поработал над финалом.

Финал этот замечателен. Когда мошенник Тартюф, он же Панюльф, уже торжествовал и разорил честных людей, и когда, казалось, от него уже нет никакого спасения, все-таки спасение явилось, и изошло оно от короля. Добродетельный полицейский офицер, свалившийся как бы с неба, не только в самый нужный и последний момент схватывает злодея, но еще и произносит внушительный монолог, из которого видно, что, пока существует король, честным людям беспокоиться нечего и никакие мошенники не ускользнут из-под орлиного королевского взгляда. Слава полицейскому офицеру и слава королю! Без них я решительно не знаю, чем бы господин де Мольер развязал своего «Тартюфа». Равно как не знаю, чем бы, по прошествии лет ста семидесяти примерно, в далекой моей родине другой больной сатирик развязал бы свою довольно известную пьесу «Ревизор», не прискочи вовремя из Санкт-Петербурга жандарм с конским хвостом на голове.

Закончив поправки и с удовлетворением просмотрев их, автор стал делать хитрые круги возле короля. А тот, в свою очередь, поднявшись на большую высоту, стал плавно кружить в воздухе, не спуская глаз с лежащих под ногами Нидерландов. В то время, пока испанские юристы тонко и обстоятельно доказывали, что Мария Терезия, а следовательно, и король Людовик XIV никак не могут претендовать на испанские владения, король, решив, что дело слишком затягивается, вывел его из юридической плоскости. Все у него было уже готово. Его министры обеспечили соглашение с Португалией, Англией и другими странами, и в воздухе вдруг наступила зловещая тишина, которая обычно бывает перед большим шумом. В Париже началось оживление. Роскошно разодетые кавалеры вдруг стали серьезны, начали уклоняться от развлечений и облеклись в боевые плащи.

Директор труппы Пале-Рояля счел момент удобным. Он предстал, обольстительно улыбаясь, перед королем, показал ему рукопись, рассказал о том, как он исправил пьесу. Король благосклонно глянул на комедианта и, думая о чем-то другом, вероятно, произнес что-то неопределенное, вроде того, что он, собственно, ничего не имеет против этой пьесы... Глаза у Мольера вспыхнули, и тут он исчез из королевской приемной.

Кавалера де Мольера мгновенно сменил вызванный королем маршал Тюреннь, и не успели в Испании и Нидерландах осмыслить случившееся, как французская боевая конница обрушилась на Нидерланды. Началась война.

Далекие от пушечного грохота господин Мольер и его комедианты, находясь в величайшем волнении, репетировали «Тартюфа» под новым названием «Обманщик». 5 августа, в незабвенный день премьеры, публика хлынула в Пале-Рояль. Сбор дошел до тысячи девятисот ливров, и успех был огромный. Но на другой же день в Пале-Рояль явился пристав парижского парламента и вручил господину Мольеру официальное от Гильома де Ламуаньона, первого президента парламента, предписание немедленно прекратить представление «Обманщика».

Мольер бросился к герцогине Орлеанской, и та отправила одного из своих приближенных к президенту. Тот ответил, что, к великому сожалению, ничего не может сделать, так как нет разрешения короля на представления «Обманщика». Тогда Мольер, захватив с собою верного друга Буало, который был в хороших отношениях с Ламуаньоном, отправился к президенту. Тот принял господина Мольера очаровательно и не только не истязал автора никакими упреками в безбожии и не только не называл его пьесу опасной, но, наоборот, отдал должное таланту господина Мольера, произнеся всевозможные комплименты. Ламуаньон был совершенно вежлив, но в конце разговора на представления «Обманщика» выдать разрешение отказался категорически, впредь до решения этого дела королем *.

Ни за одну из своих пьес Мольер не боролся так упор-

но, как за «Тартюфа». Он призвал надежного товарища, ученика и своего друга Лагранжа, а с ним сьёра ла Ториллльера, попросил их сейчас же найти почтовую карету и лететь во Фландрию, в королевскую ставку.

Лагранж и ла Ториллльер взяли с собою тысячу ливров и уложили в сумку длинное прошение Мольера, в конце которого тот просил его величество защитить его, Мольера, от бешеной злобы тех Тартюфов, при существовании которых нечего и думать о сочинении комедий, хотя бы и самых невинных. В этом же прошении Мольер уверял короля, что своей пьесой он хотел лишь развлечь монарха после его славного похода, он хотел одного — заставить улыбнуться того, при имени которого трепещет вся Европа. Мольер обнял Лагранжа и ла Ториллльера, и 8 августа карета, уносившая их во Фландрию, скрылась в тучах пыли на дороге.

Слова «Тартюф» и «Обманщик» не сходили с языков в Париже, и 11-го числа грянула новость. Весь Париж стал читать послание архиепископа. Оно было составлено очень внушительно и начиналось так:

«Так как нашим фискалом нам было доложено, что в пятницу, пятого числа сего месяца, в одном из театров города была представлена, под новым заглавием «Обманщик», опаснейшая комедия, которая тем вреднее для религии, что под предлогом осуждения лицемерия и мнимого благочестия она дает повод осуждать всех, кто обнаруживает и истинное благочестие...»

В Париже ахали, читали послание, враги Мольера радовались, театралы, не успевшие попасть 5-го числа в театр, досадовали, а архиепископ говорил дальше в своем послании, что он, зная, насколько опасно оскорбление благочестия, в особенности в то время, когда великий король подвергает свою жизнь опасности ради государства и когда надлежит возносить пламенные молитвы о сохранении его священной особы и о даровании ему победы, он, архиепископ, запрещает не только представлять, но также читать или слушать эту комедию как публично, так и в каких-либо частных собраниях, под страхом отлучения от церкви. Архиепископ приказывал настоятелям церквей святой Марии Магдалины и святого Северина следить за выполнением его приказа.

«Дано в Париже за нашею печатью лета тысяча шестьсот шестьдесят седьмого августа одиннадцатого дня».

Удельный вес этого послания был слишком значителен, это было понятно даже наивным людям, и парижане поняли, что дело «Обманщика» проиграно. Но Мольер сделал еще одну попытку отбить свое дорогое творение. Кто-то из его друзей — быть может, группа их — выпустил письмо в защиту «Обманщика», но это письмо ничему не помогло.

Тут Париж опротивел Мольеру. Он прекратил спектакли в Пале-Рояле впредь до возвращения Лагранжа и Ториллльера, отправился в деревню Отейль под Парижем и там у сьёра де Бофора нанял за четыреста ливров в год квартиру. Де Бофор предоставил Мольеру кухню, столовую, спальню, две комнаты в мансарде и право гулять в парке. Кроме того, Мольер за отдельную плату в двадцать экю нанял комнату на тот случай, если кто-нибудь из друзей приедет навещать его в Отейле. Он уговорился с Армандой, что Эспри-Мадлену он возьмет с собою и отдаст ее в частный пансион в Отейле. Также условились, что кухарка Лафоре (которой, как болтали в Париже, Мольер будто бы первой читает вслух свои новые комедии, чтобы узнать, смешные они или нет) будет приезжать в Отейль готовить в тех случаях, когда у Мольера будут гости, а для повседневных услуг он нанял служанку Мартину. В отейльскую мансарду он привез с собою Плутарха, Овидия, Горация, Цезаря и Геродота, а также трактат по физике, сочиненный его приятелем Роо с авторской надписью Мольеру.

Так скрылся из Парижа автор «Тартюфа».

Впрочем, комната для приезжих друзей долго не пустовала, и въехал в нее верный и настоящий друг Клод Шапель. Въехав, он плотно засел в ней, обставив себя бутылками с вином. Это он утешал своего одноклассника и разгуливал с ним по желтеющему парку сьёра Бофора. В сентябре, когда листья в этом парке совсем пожелтели, в Отейль явились, даже не смыв с себя дорожной пыли, Лагранж и Ториллльер. Обнявшись с директором, гонцы-комедианты сообщили, что король находится в добром здоровье, что поход победоносен. Что же касается «Тартюфа», то прошение король принял благосклонно, но вопрос о постановке велел отложить впредь до его возвращения с войны.

Король выиграл свою войну, а господин де Мольер, который не менее настойчиво воевал за своего «Тартюфа», был побежден. Он воскресил своего Лазаря, но тот прожил только один вечер 5 августа.

ГЛАВА 25

«АМФИТРИОН»

Мольер не любил деревни и природы. Наш комедиант был настоящим городским человеком, сыном Парижа. Но несчастная семейная жизнь и никогда не прекращающаяся многолетняя работа истощили его, и отейльское изгнание стало для него необходимым. Он ограничил свою связь с Парижем, бывая только в театре и при дворе, а дни, свободные от спектаклей, проводил в отейльской мансарде, глядя, как меняется в разные времена года бофоровский парк. Шапель вообще прочно поселился в Отейле, а кроме того, время от времени наезжали другие друзья: Буало и Лафонтен, к которым иногда присоединялся граф Гиейерак, дипломат и большой любитель произведений Мольера, и граф де Жонзак, приятель Шапеля.

Компания приезжала в Отейль, чтобы отрывать Мольера от работы, болтать на литературные темы, читать вслух чужие дурные стихи и сочинять эпиграммы, в том числе и на архиепископа парижского Перефикса. Собрания обычно заканчивались ужинами в комнате Шапеля, причем эти ужины чрезвычайно полюбились всем и в особенности Жонзаку.

Для одного из ужинов Шапель закупил почему-то двойную порцию вина. Мольер чувствовал себя плохо, он только заглянул на минутку к веселой компании, пить отказался и ушел к себе. Оставшиеся же ужинали до трех часов ночи, и в три часа ночи им стало ясно, что жизнь отвратительна. Речи держал преимущественно Шапель. Отейль давно уже уснул, и давно прокричали петухи.

— Все суета сует и всяческая суета! — кричал зловеще Шапель, грозно указывая куда-то пальцем.

— Мы с тобой совершенно согласны, — ответили ему собутыльники, — продолжай, Шапель!

Тут Шапель опрокинул на себя стакан красного вина, что еще более его расстроило, и продолжал:

— Да, бедные мои друзья, все суета! Оглянитесь кругом и ответьте мне, что вы видите?

— Мы не видим ничего хорошего, — согласился с ним Буало и горько поглядел вокруг.

— Наука, литература, искусство — все это суетные, пустые вещи! — кричал Шапель. — А любовь? Что такое любовь, несчастные мои друзья?

— Это обман, — сказал Жонзак.

— Совершенно верно! — отозвался Шапель и продолжал: — Вся жизнь — это печаль, несправедливости и несчастья, которые окружают нас со всех сторон. — И тут Шапель заплакал.

Когда расстроенные друзья несколько утешили его, он закончил горячим призывом:

— Что же делать нам, друзья? Если жизнь такая черная яма, то надлежит, не медля, ее покинуть! Друзья мои, идемте топиться! Гляньте, там, за окном, река, которая манит нас к себе!

— Мы последуем за тобой, — сказали друзья, и вся компания стала пристегивать шпаги и надевать плащи, чтобы идти к реке.

Шум усилился. Тогда раскрылась дверь, и на пороге показался закутанный в плащ, в ночном колпаке, с огарком в руке Мольер. Он увидел залитую красным вином скатерть, оплывшее сало в свечах.

— Что у вас делается? — спросил он.

— Невыносима наша жизнь, — плача сказал ему Шапель, — прощай, Мольер, навсегда. Мы идем топиться.

— Это хорошая мысль, — ответил Мольер печально, — но нехорошо с вашей стороны, что вы забыли меня. Ведь я же ваш друг.

— Он прав! Это было свинством с нашей стороны! — закричал расстроенный Жонзак. — Идем вместе с нами, Мольер!

Тут друзья расцеловали Мольера и вскричали:

— Идем!

— Ну что ж, идти так идти, — сказал Мольер, — но вот в чем дело, друзья. Нехорошо топиться ночью после ужина, потому что люди скажут, что мы сделали это с пьяных глаз. Не так делаются эти дела. Мы ляжем сейчас, поспим до утра, а в десять часов, умывшись и приведя себя в приличный вид, с гордо поднятой головой пройдем к реке, чтобы все увидели, что мы утопились, как настоящие мыслители.

— Это гениальная мысль! — вскричал Шапель и вновь расцеловал Мольера.

— Я разделяю твое мнение, — отозвался Жонзак и совершенно неожиданно заснул, положив голову между стаканами.

Около часу потратил Мольер, чтобы с помощью Мартины и двух слуг освободить будущих утопленников от

шпаг, париков и кафтанов и каждому устроить ложе. И когда все пришло в порядок, он ушел к себе, но, так как сон был уже нарушен, сидел и читал до солнца.

На следующее утро массовое самоубийство было почему-то отменено.

Говорят, что в индийской литературе существует интересный, но очень непристойный рассказ о том, как один из богов, приняв облик человека, соблазнил его жену в его отсутствие. Когда муж вернулся, то для того, чтобы разобраться, кто настоящий муж, суд устроил любовное состязание между двумя претендентами, причем победил, конечно, бог.

Бродячий сюжет о боге, принимающем облик мужа, был разработан греческим автором Еврипидом и римским — Плавтом. Занимались этим сюжетом и французы, и драматург Ротру сочинил пьесу под названием «Созий», которая была сыграна в 1636 году. Произведя заимствования у этих перечисленных писателей, Мольер написал — хорошими стихами с оригинальными рифмами — комедию под названием «Амфитрион» и сыграл ее впервые 13 января 1668 года. Она прошла двадцать девять раз в текущем сезоне и дала наивысшие сборы. Следующие места по количеству спектаклей заняли пьесы «Модная вдова» привившегося в театре де Визе, мольеровский «Сицилиец» и «Аттила» старика Корнеля. Но в смысле сборов они значительно отстали от «Амфитриона».

По своей манере посвящать пьесы высокопоставленным лицам «Амфитриона» Мольер посвятил светлейшему принцу Конде, введя в это посвящение остроумное замечание о том, что имя великого Конде, конечно, правильнее было бы поставить во главе армии, нежели во главе книги.

В честь заключения мира и присоединения к Франции части Фландрии были устроены празднества во вновь разбитых садах Версаля. И придворный драматург Мольер для этих праздников написал трехактную комедию в прозе под названием «Жорж Данден, или Одураченный муж». В пьесе действовал буржуа, который, мечтая о родстве с аристократами, женился на аристократке и стал несчастным человеком, потому что жена его нагло обманывала.

Когда пьеса была уже готова и о содержании ее узнали, друзья предупредили Мольера, что в Париже есть человек, который, несомненно, узнает себя в Жорже

Дандене, произведет страшнейший шум и предпримет какие-нибудь вражеские действия. Мольер поблагодарил за предупреждение и сказал, что он найдет способ примирить этого человека с пьесой. В тот же вечер многоопытный директор, встретив на спектакле того буржуа, который мог узнать себя в Дандене, подошел к нему и, осведомившись о том, когда у буржуа есть свободное время, сказал любезно, что ему хотелось бы прочитать у него свою новую пьесу. Потрясенный буржуа заявил, что он свободен в любую минуту, например завтра вечером, и немедленно после спектакля поехал сзывать к себе гостей.

— Не навестите ли вы меня завтра? — говорил он, разъезжая из конца в конец по Парижу. — Проведем вечер. Да, кстати, — добавлял он сурово, — Мольер просил позволения прочитать у меня свою новую пьесу.

На следующий день Мольер еле протиснулся к столику в гостиной у буржуа, столько было народу, а хозяин со времени этого чтения стал задушевным поклонником Мольера.

За «Данденом» в скором времени последовала другая, очень значительная комедия под названием «Скупой», так что можно смело сказать, что отейльский воздух хорошо действовал на больного Мольера: 1668 год был годом плодотворным.

В последние дни этого года, именно 11 декабря, ушла из жизни Тереза-Маркиза Дюпарк, прославив себя перед смертью исполнением расиновской Андромахи в Бургонском Отеле. Покинула мир обольстительная танцовщица, сделавшаяся ко времени зрелости большой трагической актрисой. И де Мольер простил коварной комедиантке все ее измены и пожелал мира ее праху.

ГЛАВА 26

ВЕЛИКОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ

Кто осветит извилистые пути комедиантской жизни? Кто объяснит мне, почему пьесу, которую нельзя было играть в 1664 и 1667 годах, стало возможным играть в 1669-м?

В начале этого года король сказал, призвав к себе Мольера:

— Я разрешаю вам играть «Тартюфа».

Мольер взялся за сердце, но справился с собой, поклонился королю почтительно и вышел. Он тотчас же начал репетиции. Роль Тартюфа была поручена Дюкруази, сам Мольер играл Оргона, Юбер — госпожу Пернель, Торилльер — Клеанта, Лагранж — Валера, Марианну — госпожа Дебри и Эльмиру — Арманда. Премьера воскресшей пьесы, которая теперь носила название «Тартюф, или Обманщик», состоялась 5 февраля. Сказать, что пьеса имела успех, было бы мало. Премьера «Тартюфа» была театральным событием в Париже, сбор дошел до цифры, никогда не бывавшей, — двух тысяч восьмисот шестидесяти ливров.

В день премьеры как раз Мольер написал королю письмо:

«Сир! Один очень честный доктор, у которого я имею честь лечиться, обещает мне продлить мою жизнь еще на тридцать лет, если я испрошу для него у Вашего величества одну милость. Я ему сказал в ответ на это, что не прошу у него так много и буду удовлетворен, если он обяжется хотя бы не убивать меня.

Эта милость, государь, — должность каноника в Вашей Венсеннской капелле, вакантная в настоящее время. Осмелюсь ли я просить еще и это у Вашего величества именно в день великого воскресения «Тартюфа», совершившегося по Вашей доброте? Благодаря ей я примирился с ханжами. Благодаря ей же я примирюсь с врачами.

Без сомнения, слишком много сразу милостей для меня, но, быть может, это не так много для Вашего величества!

С почтительной надеждой я ожидаю ответа на мое прошение».

Речь шла о месте каноника для сына доктора Мовилэна.

Король вызвал к себе Мольера, и опять, как несколько лет назад, после первого представления трех актов «Тартюфа», они остались наедине. Король поглядел на Мольера и подумал: «Однако как он постарел!»

— А что делает этот врач для вас? — спросил король.

— Сир! — ответил ему Мольер. — Мы болтаем с ним о разных разностях. Время от времени он прописывает мне лекарства, и так же аккуратно, как он мне их прописывает, я их не принимаю и всегда выздоравливаю, ваше величество!

Король засмеялся, и сын доктора Мовилэна мгновенно получил желанное место каноника.

«Тартюф» прошел в сезоне тридцать семь раз, и, когда сводили отчет по окончании сезона, выяснилось, что «Скупой» дал десять с половиной тысяч ливров, «Жорж Данден» — шесть тысяч, «Амфитрион» — две тысячи сто тридцать ливров, «Мизантроп» — две тысячи, «Родогюн» Пьера Корнеля — странную цифру в восемьдесят восемь ливров, а «Тартюф» — сорок пять тысяч.

ГЛАВА 27

«ГОСПОДИН ДЕ ПУРСОНЬЯК»

Люди, которые жили вместе с моим героем, один за другим начинают покидать мир. Через двадцать дней после премьеры «Тартюфа» скончался одряхлевший отец Мольера — Жан Батист Поклен. Ах, давно прошли те времена, когда начинающий комедиант бегал к отцу и просил у него деньжонок, приводя его в ужас. К концу жизни отца все изменилось, и не раз знаменитый сын выручал старого Поклена в трудных обстоятельствах.

Итак, отец ушел, а сын продолжал работать. Осенью 1669 года Людовик велел устроить празднества в Шамборе, и для этих празднеств де Мольер сочинил фарс-балет под названием «Господин де Пурсоньяк».

Речь шла о лиможском дворянине Пурсоньяке, который, приехавши в Париж, был высмеян и одурачен парижанами. Парижане говорили, и, по-видимому, с полным основанием, что оригинал, давший повод изобразить на сцене Пурсоньяка, находился в то время в Париже. Некий лиможец, приехав в столицу, попал в Пале-Рояль на представление и, сидя на сцене, повел себя безобразно. Почему-то он поссорился с актерами и грубейшим образом их обругал, за что Мольер и вывел его на всеобщее посмешище. Говорили, будто бы провинциальный гость, посмотрев «Пурсоньяка», узнал себя и расстроился настолько, что хотел подавать на Мольера в суд, но почему-то не подал.

Другие говорили, что изображение в смешном виде лиможца на сцене было актом мести со стороны Мольера

за то, что когда-то в Лиможе его освистали и забросали яблоками. Это маловероятно. Неужели Мольер стал бы мстить за то, что было двадцать лет тому назад? Да и не в одном Лиможе швыряли яблоками в Мольера!

А вот что лиможцы неоднократно подвергались насмешкам не только со стороны Мольера, но и со стороны других авторов, это верно, и причина этого была в том, что лиможцы действительно отличались многими неприятными, смешными и грубыми чертами, которые, конечно, бросались в глаза наблюдательным и острым парижанам. Вот почему и до Мольера лиможцев выводили в литературе, придумывая для них смешные и грубоватые фамилии.

С того времени, как Мольер впервые затронул в своих комедиях врачей, он не переставал возвращаться к ним, найдя в медицинском факультете неисчерпаемый кладезь для насмешек. И в «Пурсоньяке» введены сцены со смешными врачами и аптекарями, но, помимо врачей, задеты в комедии и юристы. Таким образом, мы можем видеть, что Мольер не зря изучал когда-то право и знаниями своими воспользовался, чтобы осмеять крючкотворство.

Фарс, по общему мнению, вышел у Мольера поверхностным и грубоватым, но смешным. Роль Пурсоньяка играл сам Мольер, а Юбер — смешную женскую роль Люсетты-гасконки. Фарс был сыгран впервые 6 октября 1669 года в Шамборе для короля, а затем перенесен на пале-рояльскую сцену, где пользовался прекрасным успехом. Он дал в сезоне наивысшие сборы, забив даже «Тартюфа», а следом за «Тартюфом», но значительно отставая, пошли «Жорж Данден» и «Скупой». Этот сезон, когда шел «Пурсоньяк», замечателен тем, что из тринадцати пьес, которые в нем были разыграны, двенадцать были мольеровские.

ГЛАВА 28

ЕГИПТЯНИН ПРЕВРАЩАЕТСЯ В НЕПТУНА, НЕПТУН — В АПОЛЛОНА, А АПОЛЛОН — В ЛЮДОВИКА

В начале 1670 года король приказал устроить торжественные праздники в Сен-Жермен-ан-Ле и назвать их «Королевский дивертисмент».

Вследствие этого королевская труппа во главе с Мольером 30 января прибыла в Сен-Жермен, чтобы играть там пятиактную комедию-балет, называющуюся «Блистательные возлюбленные», сюжет которой был предложен Мольеру королем. В пышной комедии и интермедиях действовали не только принцессы, военачальники, жрецы, но также нимфы, тритоны, вольтижеры на деревянных лошадях и даже какие-то танцующие статуи.

Сам Мольер играл в «Возлюбленных» придворного шута Клитидаса, а в балетных номерах участвовали многие придворные кавалеры. Сидя на скалах, они изображали морских богов и тритонов, и очень большие способности при этом обнаружили граф д'Арманьяк, маркиз де Вильруа, Женганы — старший и младший — и многие другие. Под грохот труб и стук жемчужных раковин поднялся из морской пучины бог Нептун, и все узнали в нем короля. Затем, по ходу дивертисмента, король переоделся и в последней интермедии, в освещении бенгальским огнем явился, как бог солнца, Аполлон. Бог Аполлон танцевал под восторженный шепот придворных.

Все шло необычайно гладко, и казалось, что и в следующие дни увеселений не умолкнет хор, восхваляющий короля, затем посыплются изящные стихотворения, и дамы будут вздыхать, рассказывая, как пленителен был король в греческом одеянии. Но случился совершенно непредвиденный казус, чрезвычайно огорчивший сьёра де Мольера. На следующий день после первого представления вдруг стали затихать умиленные отзывы о танцах короля, а потом и совсем утихли. В придворном журнале ни словом не было упомянуто, что король участвовал в спектакле. А еще через несколько дней на вопросы наивных людей о том, как чувствует себя король после выступления в театре, высшие придворные отвечали сухо:

— Его величество не участвовал в спектакле.

Дело очень быстро разъяснилось. Оказывается, что королю тотчас после представления попала в руки только что написанная трагедия Расина «Британник», в которой, между прочим, заключаются следующие строки, касающиеся римского императора Нерона:

Он выступает в спектаклях перед римлянами,
Расточая свой голос в театре,
И произносит стихи и хочет, чтобы их обожали,
В то время как солдаты исторгают для него аплодисменты!..

Вот и все. Но лишь только Людовик XIV прочитал это место, выступления его в театре были тотчас же прекращены.

— Чума бы взяла этого Жана Расина! — хрипел, кашляя и плюя, директор Пале-Рояля.

Когда закончились сен-жерменские торжества, Мольер погрузился в заботы очередного летнего сезона. В апреле покинул труппу, выйдя в отставку, хромой Луи Бежар, прозванный Острым. Двадцать пять лет работал с Мольером хромоногий актер. Он начинал мальчишкой и вместе с Мольером ходил за волами в жару по южным дорогам и играл молодых комических слуг. К концу своей деятельности он прославил себя бесподобным исполнением «хромоногой собаки», как выражался Гарпагон, — продувного слуги Лафлеша в «Скупом». Луи Острый устал, и труппа под председательством Мольера на торжественном заседании составила акт, согласно которому обязалась уплачивать Луи Бежару пожизненный пенсион в размере одной тысячи ливров в год все время, пока труппа будет существовать. И Острый Луи удалился на покой.

Чтобы пополнить труппу. Мольер пригласил двух провинциальных актеров, мужа и жену. Жан Питель, он же Боваль, начал свою карьеру с должности гасильщика свечей, а затем уже перешел на актерское положение. Жена, Жанна де Боваль, специализировалась на исполнении ролей королев в трагедиях и субреток в комедиях. Мольеру пришлось потратить много сил, чтобы обучить супругов своей системе и избавить их от провинциальных манер на сцене.

Тысяча шестьсот семидесятый год должен был весь пройти под знаком непрерывных увеселений и празднеств у короля в различных его резиденциях. Цепь этих увеселений ненадолго была прервана печальным событием: умерла в руках неудачливого доктора Вало жена Орлеанского, Генриэтта. Двор облекся в траур, проповедник Бессюе произнес над гробом покойницы полноводную речь, исполненную всяческих красот, которые исторгли слезы из глаз придворных. Печаль прекратилась в тот самый день. как полагается по этикету, и вновь начались празднества. В Шамборских лесах затрубили рога, и двор поехал на охоту. Мольер и Люлли — композитор, входивший все больше в славу и силу при дворе, — получили приказ сочинить смешную комедию с музыкой для шамборских празднеств, но с непременным условием, чтобы в пьесе были выведены турки.

Дело в том, что в прошлом году осенью королем было принято в Версале турецкое посольство, во главе коего был некий Солиман-Ага. Прием был организован следующим образом: во-первых, турок заставили очень долго ждать, а во-вторых, приняли их в Галерее Нового Дворца, убранной со сверхъестественной пышностью. Король сидел на троне, и на короле был костюм, на котором бриллиантов было на четырнадцать миллионов ливров.

Но опытный дипломат Солиман-Ага удивил французский двор гораздо более, чем рассчитывали удивить его самого. У Солимана было такое выражение лица, будто в Турции все носят костюмы, на которых бриллиантов на четырнадцать миллионов ливров. Вообще хитрые турки нисколько не растерялись.

Поведение турецкой делегации не понравилось королю, и придворные, привыкшие отмечать малейшее изменение в его лице, год высмеивали турок, как могли. Поэтому и композитору и драматургу было приказано непременно ввести в пьесу шутовскую турецкую сцену. В качестве консультанта к авторам приставили побывавшего на Востоке кавалера Лорана д'Арвье, который должен был снабдить их сведениями относительно обычаев и нравов Турции. Мольер, Люлли и д'Арвье уединились в Отейле и разработали план пьесы. Нужно сказать, что Мольер работал с не совсем ясным, пожалуй, даже тяжелым чувством. Он начинал понимать, что главным в будущем спектакле будет признана музыкальная и балетная часть, а его драматургическая отойдет на второй план. Он начинал опасаться силы и влияния Люлли, зная, какое громадное впечатление на короля оказывает музыка Джиованни Батиста.

Таким образом, был сочинен «Мещанин во дворянстве». В этой пьесе был выведен буржуа Журден, помешавшийся на сладкой мысли стать аристократом и органически войти в высший свет. Замысел Мольера был значителен и остроумен. Наряду с Журденом был изображен маркиз Дорант, причем заранее можно было сказать, что неприязнь аристократов в отношении к Мольеру усилится в предельной степени, так как этот Дорант был изображен уже в виде совершенно бесчестного проходимца, а возлюбленная его, маркиза Доримена, в лучшем случае представлялась личностью сомнительной.

А что же заказанные турки? Турки были. Одураченного Журдена посвящали в несуществующий сан мамамуши. Журдена выводили с бритой головой, под музыку выходили турки, в том числе муфтий, к шляпе которого были прикреплены горящие свечи. Турки в церемонии кривлялись порядочно, они то опускались на колени, то поднимались и восклицали почему-то «гу-гу-гу». И Журдена ставили на колени и клали ему на спину коран и прочее в этом же роде. Вообще должен заметить, что лично во мне турецкая часть пьесы не вызывает решительно никакого восторга. Предоставляю, впрочем, другим судить, есть ли что-нибудь остроумное хотя бы в том восьмистишии, с которым муфтий обращается к Журдену. В этом восьмистишии смешаны слова португальские, испанские, итальянские, причем все глаголы почему-то (надо полагать, смеху ради) поставлены в неопределенном наклонении:

Если ты знать,
Ты отвечать,
Если не знать,
Молчать, молчать,
Я — муфтий.
А ты кто быть такой?
Не понимать?
Молчать, молчать.

Словом, не поблагодарил бы я ни кавалера Лорана д'Арвье за его советы, ни двор — за заказ, ни беспредельно утомленного и встревоженного Мольера — за сочинение интермедии, которая портит хорошую пьесу!

«Мещанин» был сыгран в Шамборе первый раз 14 октября 1670 года, и темный ужас охватил Мольера после представления: король не произнес ни одного слова по поводу пьесы. Прислуживая королю за торжественным ужином после спектакля в качестве камердинера, Мольер был полумертв. Молчание короля немедленно дало пышные результаты. Тут уже не осталось ни одного человека, который не изругал бы пьесу Мольера (не при короле, конечно).

— Объясните мне, ради бога, господа́, — восклицал один из придворных, — что означает вся эта галиматья, все эти «галаба, бабалалу и балаба», которые выкрикивают турки? Что это такое?

— Это белиберда, — отвечали ему, — ваш Мольер исписался совершенно, у него пора отнять театр.

Увы! Приходится признать, что действительно эти «балаба» ничего не обозначают и в них нет ничего веселого.

Шестнадцатого октября состоялось второе представление, и опять на нем был король. По окончании спектакля он подозвал к себе Мольера.

— Я хотел вам сказать о вашей пьесе, Мольер, — начал король.

«Ну, убей меня!» — прочитали все в глазах у Мольера.

— Я ничего не сказал вам после премьеры, оттого что еще не мог составить о ней суждение. Ваши актеры слишком хорошо играют. Но теперь я вижу, что вы написали превосходную пьесу, и ни одна из ваших пьес не доставила мне такого удовольствия, как эта.

Лишь только король отпустил Мольера, как его окружили все придворные и стали осыпать пьесу похвалами. Замечено было, что больше всех его хвалил тот, кто накануне говорил, что Мольер исписался. Вот буквальные его слова:

— Мольер неподражаем! — сказал он. — Ей-богу, необыкновенная комическая сила есть во всем, что бы он ни писал! Он, господа, гораздо сильнее древних авторов!

Комедию повторяли в Шамборе, затем в Сен-Жермене, а в конце ноября Мольер стал играть ее в Пале-Рояле, где она пользовалась большим успехом и принесла более двадцати четырех тысяч ливров в сезоне 1670 года, выйдя в нем на первое место по сборам. На последнем месте в этом смысле остался «Лекарь поневоле», давший в кассу смехотворную сумму в сто девяносто ливров.

Тысяча шестьсот семидесятый год принес в числе других событий следующее: скончалась вдова Бежар на восьмидесятом году жизни, та самая урожденная Эрве, мать Мадлены, сочинявшая такие странные акты. Она была одной из тех немногих, которые знали тайну рождения Арманды и унесли ее с собой в могилу.

Произошла еще одна смерть и вырвала из рядов Бургонского Отеля великую Дезейе.

В этом же году появился в печати знаменитый пасквиль на Мольера под названием «Эломир-ипохондрик». Автором этого произведения был ле Буланже де Шалюссе. В «Эломире» была разобрана и оплевана вся жизнь и деятельность Мольера. Самое слово «ипохондрик» в за-

главии показывает, насколько автор ненавидел Мольера, а содержание свидетельствует, что многие факты из жизни Мольера ему известны точно. Мольер, конечно, ознакомился с этим произведением, но ничего и нигде не отвечал его автору.

Радостное этого года я нарочно оставляю на конец: на пасху перед Мольером после четырехлетних скитаний в провинции предстал возмужавший и блистающий красотой семнадцатилетний Барон. Мольер немедленно принял его в труппу, назначил ему полный актерский пай и дал роль Домициана в «Тите и Беренике» Пьера Корнеля. Эта пьеса по количеству спектаклей и по сборам заняла второе место после «Мещанина».

ГЛАВА 29

СОВМЕСТНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Мольер получил приказ от короля сочинить блестящую пьесу с балетом для карнавала 1671 года, который должен был произойти в Тюильри. Мольер немедленно приступил к исполнению приказа и стал писать пьесу «Психея». По мере того как он работал, хворь все чаще одолевала его, приступы ипохондрии становились все чаще, и он стал понимать, что не закончит пьесу к сроку. Тогда он решил обратиться за помощью к другим. Отношения его с Пьером Корнелем давно уже выровнялись после ссоры в эпоху «Школы жен». Теперь и Мольера и Корнеля связывала общая нелюбовь к Расину. Звезда старика Корнеля начинала угасать, а Расин поднимался все выше и выше. Расина играли в Бургонском Отеле, а Мольер стал ставить Корнеля у себя, в Пале-Рояле.

Мольер пригласил Корнеля работать совместно над «Психеей», и старик, нуждающийся в деньгах, охотно принял предложение. Работу они разделили так: Мольер составил план пьесы с балетом в пяти действиях и написал пролог, первый акт и первые сцены второго и третьего актов. Все остальное сочинил Корнель, затратив на это около пятнадцати дней. Шестидесятипятилетний старик прекрасно справился со своей задачей. Но и вдвоем оба мастера не поспели бы сдать работу вовремя. Поэтому был приглашен третий — способный поэт и

драматург Филипп Кино, который сочинил все стихи для пения в этой пьесе.

Интересно то предисловие, которое написано к этой трагедии-балету. В нем сказано очень осторожно, что господин Мольер в этой работе старался не столько о правильности драматургической, сколько о пышности и красоте спектакля. Говорят, что это предисловие принадлежит самому Мольеру.

«Психею» поставили в Тюильрийском дворце великолепно. Мольеру были предоставлены лучшие театральные машины и приспособления для полетов. В главных ролях были заняты: Психея — Арманда и Амур — Барон. Оба они показали такой высокий класс игры, что поразили зрителей. Но первое же представление «Психеи» при дворе 17 января принесло Мольеру новую тяжкую рану. В Париже создался и упорно держался слух о том, что от былой неприязни Арманды к наглому когда-то мальчугану Барону не осталось и следа и что она, влюбившись в красавца и великого актера, стала его любовницей. Стареющий и больной Мольер молча перенес и это.

С 15 марта он приступил к большому ремонту в Пале-Рояле. Заново были отделаны все ложи и балконы, потолок отремонтировали и расписали, сцену переоборудовали так, что на ней можно было теперь установить новые сложные театральные машины.

Тут труппа стала просить директора о перенесении «Психеи» на пале-рояльскую сцену. После долгих колебаний было решено это сделать, несмотря на великие трудности, связанные с приобретением и установкой новых машин и роскошных декораций. Но с этим в конце концов справились так же, как и с еще одним затруднением: до «Психеи» музыканты и певцы никогда не выступали перед публикой. Они играли и пели, скрываясь в ложах, за решетками или занавесами. За повышенную плату удалось уговорить певцов и музыкантов выступать перед публикой открыто на сцене. «Психею» репетировали около полутора месяцев и дали премьеру 24 июля. Все хлопоты и все затраты оправдались совершенно. Поражающий своей пышностью спектакль привлек буйные волны публики в Пале-Рояль, пьеса прошла около пятидесяти раз в течение сезона и принесла сорок семь тысяч ливров.

В период времени между представлением «Психеи» при дворе и премьерой ее в Пале-Рояле труппа Мольера

играла со средним успехом его фарс «Проделки Скапена». Фарс этот был признан грубым и недостойным пера Мольера. На чем основано такое мнение, непонятно. Именно в этой пьесе великолепно сказался комический Мольер, и совершенно несправедливо Буало упрекнул своего друга, считая, что он опускается, приспособляясь ко вкусам публики, и ругая ту сцену, где человека сажают в мешок и бьют палками, говоря, что это безвкусный шаблон. Буало заблуждается: это смешной, великолепно завинченный фарс, который не портит даже малоправдоподобная развязка. Комические актеры Пале-Рояля во главе с Мольером — Скапеном прекрасно представили фарс (любовников — Октава и Леандра — играли Барон и Лагранж).

В этом году Мольер не имел отдыха. Опять последовал новый заказ от короля. В Сен-Жермене должны были совершиться в конце года праздники по случаю бракосочетания Единственного брата короля. Мольер стал спешно работать над комедией под названием «Графиня д'Эскарбанья», материалом для которой ему послужили наблюдения над провинциалами. Комедия при дворе понравилась, в особенности потому, что в нее были введены интермедия и балет.

ГЛАВА 30

СЦЕНЫ В ПАРКЕ

Парк в Отейле. Осень. Под ногами шуршат листья. По аллее идут двое. Тот, который постарше, опирается на палку, сгорблен, нервно подергивается и покашливает. У другого, помоложе, розоватое лицо человека, который понимает толк в винах. Он посвистывает и напевает какой-то вздор:

— Мирдондэн... мирдондэн...

Садятся на скамейку и вначале говорят о пустяках: тот, который помоложе, сорокашестилетний, рассказывает, что он вчера бросился на своего слугу с кулаками, потому что этот слуга — негодяй.

— Слуга-то был трезв вчера, — покашливая, говорит старший.

— Чепуха! — восклицает младший. — Он негодяй, я повторяю!

— Согласен, согласен, — глухим голосом отзывается старший, — я лишь хочу сказать, что он трезвый негодяй.

Осеннее небо прозрачно над отейльским парком.

Через некоторое время беседа становится оживленнее, и из окна дома можно видеть, что старший что-то упорно говорит младшему, а тот лишь изредка подает реплики.

Старший говорит о том, что он не может ее забыть, что он не может без нее жить. Потом начинает проклинать свою жизнь и заявляет, что он несчастен.

Ах, ужасная вещь — быть поверенным чужих тайн и в особенности брачных тайн! Младший беспокойно вертится... Да, ему жаль старшего! И... кроме того, очень хочется вина. Наконец он начинает осторожно осуждать ту самую женщину, без которой старший не может жить. Он ничего не говорит прямо, он... слегка касается некоторых больных вопросов... скользя, проходит по истории «Психеи»... храни господь, он ничего не смеет сказать про Арманду и... Барона. Но, вообще говоря...

— Позволь мне быть откровенным! — наконец восклицает он. — Ведь это глупо, в конце концов! Нельзя же, в самом деле, в твои годы возвращаться к жене, которая... опять-таки, ты меня извини, она не любит тебя.

— Не любит, — глухо повторяет старший.

— Она молода, кокетлива и... ты меня прости... пуста.

— Говори, — хрипло отвечает старший, — можешь говорить все, что угодно, я ненавижу ее.

Младший разводит руками, думает: «Ах, дьявол бы побрал эту путаницу! То любит, то ненавидит!..»

— Я, знаешь ли, скоро умру, — говорит старший и таинственно добавляет: — Ты ведь знаешь, какая у меня серьезная болезнь!

«О господи, зачем я пошел в парк?» — думает младший, а вслух говорит:

— Э, какой вздор! Я тоже себя плохо чувствую...

— Мне пятьдесят лет, не забудь! — угрожающе говорит старший.

— Мой бог, вчера тебе было сорок восемь, — оживляется младший, — ведь нельзя же, в самом деле, чтобы человеку становилось сразу на два года больше, как только у него дурное расположение духа!

— Я хочу к ней, — монотонно повторяет старший, — я хочу опять на улицу Фомы!

— Ради всего святого, прошу тебя, уйди ты из парка! Прохладно. В конце концов, мне все равно. Ну, пытайся примириться с нею. Хотя я знаю, что из этого ничего не выйдет.

Двое возвращаются в дом. Старший скрывается в дверях.

— Ложись в постель, Мольер! — кричит младший ему вслед. Некоторое время он стоит около дверей и раздумывает. Открывается окно, в нем показывается голова старшего без парика и в колпаке.

— Шапель, где ты? — спрашивает человек в окне.

— Ну? — отвечает младший.

— Так как же ты все-таки полагаешь, — спрашивает человек в окне, — вернуться ли мне к ней?

— Закрой окно! — говорит младший, сжимая кулаки.

Окно закрывается, младший плюет и уходит за угол дома. Через некоторое время слышно, как он зовет слугу:

— Эй, трезвенник! Сюда, ко мне!

На другой день солнце греет еще сильнее, не по-осеннему. Старший идет по аллее, но не волочит ноги, не роет тростью гниющий лист. Рядом с ним идет человек много моложе его. У него острый длинный нос, квадратный подбородок и иронические глаза.

— Мольер, — говорит младший, — вам надо оставить сцену. Поверьте, нехорошо, что автор «Мизантропа»... мизантроп! О, это значительно! Право, не хочется думать, что он с вымазанной физиономией на потеху партера сажает кого-то в мешок! Вам не к лицу быть актером. Это неприятно, что вы играете, поверьте мне.

— Дорогой Буало, — отвечает старший, — я не оставлю сцену.

— Вы должны быть удовлетворены тем, что дают ваши произведения!

— Они мне ничего не дают, — отвечает старший, — никогда в жизни мне не удавалось написать ничего, что доставило бы мне хотя бы крошечное удовлетворение.

— Какое ребячество! — кричит младший. — Извольте знать, сударь, что, когда король спросил меня, кого я считаю первым писателем царствования, я сказал, что это вы, Мольер!

Старший смеется, потом говорит:

— Благодарю вас от души, вы настоящий друг, Депрео, обещаю вам, что, если король меня спросит, кто первый поэт, я скажу, что это вы.

— Я говорю серьезно! — восклицает младший, и голос его разносится в пустом и прекрасном парке сьёра Бофора.

ГЛАВА 31

МАДЛЕНА УХОДИТ

Когда настала зима 1671 года, Мольер помирился со своей женой и, покинув Отейль, вернулся в Париж. В это время он заканчивал работу над пьесой «Ученые женщины», написанной им не по заказу, а для себя. Работал он над ней урывками, то возвращаясь к ней, то оставляя ее.

В то время когда он писал «Ученых женщин», в том же доме, где он жил с Армандой, в маленькой комнате в верхнем этаже, тяжко хворала Мадлена Бежар. Театр она уже покинула, сыграв свою последнюю роль Нерины в «Господине Пурсоньяке» и произнеся свои последние слова на сцене:

— Как, ты позабыл это бедное дитя? Нашу маленькую Мадлену, которую ты мне оставил как залог своей верности? Иди сюда, Мадлена, мое дитя! Пристыди своего отца за его бессовестность! Нет, ты не уйдешь из моих рук! Я всем покажу, что я твоя жена, и добьюсь того, что тебя повесят!

Мадлена покинула не только театр, она вообще отказалась от всего мирского, стала необыкновенно религиозной, непрестанно молилась, оплакивала свои грехи и беседовала только со священником или со своим нотариусом. В январе 1672 года ей стало совсем худо. Она лежала на кровати, в изголовье которой висело распятие, совершенно неподвижно.

Девятого января она продиктовала завещание, по которому все свое накопленное за жизнь достояние передавала Арманде, а Женевьеве и Луи назначала небольшие пенсии. Она предусмотрела и все другое, заказав заранее по себе траурные мессы и велев выдавать ежедневно по 5 су в день пяти бедным в честь пяти язв господа нашего. Подготовив, таким образом, себя к смерти, она вызвала Арманду и Мольера и именем того же господа заклинала их жить в согласии.

Девятого февраля 1672 года был получен приказ ко-

роля труппе срочно выехать в Сен-Жермен. В середине февраля гонец, приехавший в Сен-Жермен, дал знать Мольеру, что Мадлена очень плоха. Он бросился в Париж и успел закрыть своей первой подруге глаза и похоронить ее. Архиепископ парижский дал разрешение хоронить Мадлену как следует, по христианскому обряду, на том основании, что она оставила комедиантское ремесло и была известна как набожная женщина. И Мадлену похоронили торжественно, после мессы в Сен-Жермен де л'Оксерруа, на кладбище церкви святого Павла, рядом с братом Жозефом и матерью Марией Эрве.

Смерть Мадлены произошла 17 февраля 1672 года, а примерно через месяц в Пале-Рояле играли премьеру «Ученых женщин». Наиболее тонкие из парижан ставили эту пьесу очень высоко, наравне с сильнейшими произведениями Мольера. Другие резко критиковали Мольера, говоря, что он принижает в своем произведении женщину, доказывая будто бы, что образование ее не должно идти дальше кухни.

В пьесе были осмеяны двое живых людей: враг Буало, автор «Сатиры сатир», доктор теологии Франсуа Котэн, и другой, наш старый знакомый, Жиль Менаж. Первый был выведен под именем Триссотена, а второй — Вадиуса.

В то время когда комедианты играли в Пале-Рояле «Ученых женщин», имея средний успех, над страной вдруг нависла туча, и 7 апреля она разразилась войной с Нидерландами. Опять, как пять лет тому назад, французская армия ринулась на восток, и город за городом стали падать, побежденные ее силой. Далекий от военной грозы наш Жан Батист де Мольер был занят личными делами. Теперь он был состоятельным человеком, скопившим порядочные средства за время работы на сцене. Кроме того, наследство Мадлены Бежар обогатило его. Он нанял большую квартиру на улице Ришелье и, не щадя денег, роскошно обставил ее. Низ двухэтажной квартиры был предназначен для Арманды, а сам он поместился наверху. Когда было все готово и вещи в новом жилище стали по своим местам, Мольер убедился в том, что отейльская тоска прибежала за ним следом в Париж. Тревоги и предчувствия поселились вместе с ним в его верхних комнатах.

Тысяча шестьсот семьдесят второй год складывался нехорошо. Люлли вошел в страшную силу при дворе и

получил привилегии на все те драматические произведения, в которые входила его музыка. Это означало, что Люлли получил авторское право на очень многие пьесы Мольера, потому что в них именно и входила написанная Люлли музыка.

Тут в спину Мольера повеяло холодом: обманывать себя не приходилось, король покидал его. Посредственный музыкант Люлли, свободный от самостоятельных глубоких идей, всецело послушный воле короля, завоевал теперь расположение Людовика.

Лето протекло мрачно. Муж с женой были опять близки, Арманда ожидала ребенка, но внутренние их отношения ничуть не наладились, и теперь уже не было никаких сомнений в том, что не наладятся никогда. 15 сентября Арманда родила мальчика, его поспешили окрестить и назвали Пьером Жаном Батистом Арманом, но ребенок не прожил и месяца. Зимой Мольер заперся у себя наверху и стал писать смешную комедию под названием «Мнимый больной». Чтобы не зависеть от Люлли, музыку для нее он поручил другому композитору — Шарпантье.

В «Мнимом больном» Мольер смеялся над самой неразумной страстью, которая существует у людей: над страхом смерти и жалкой мнительностью. Ненависть его к врачам достигла теперь наивысшей степени, в комедии они были выведены настоящими уродами — невежественными, косными, корыстолюбивыми, отсталыми.

Пролог, сочиненный Мольером к этой пьесе, показывает, что он сделал попытку вернуть расположение короля:

«После славных утомительных и победоносных трудов нашего августейшего монарха было бы справедливо, чтобы все, кто владеет пером, работали бы для того, чтобы прославить его имя или развлечь. Именно это я и хочу сделать, и этот пролог представляет попытку прославления великого победителя, а следующая за прологом комедия должна рассеять монарха после его благородных трудов».

В прологе должны были действовать мифологические божества: Флора, Пан и фавны. Заключительный хор должен был петь так:

Пусть тысячекратное эхо повторяет:
Людовик — величайший из королей!
Счастлив тот, кто мог посвятить ему жизнь!

Но случилось что-то странное, и пролог этот остался непредставленным. Военное ли счастье как раз в это время изменило королю, и пролог пришлось зачеркнуть, чтобы он не звучал насмешкой, перестал ли король интересоваться творчеством своего комедианта... Во всяком случае, пьеса пошла не при дворе, а в Пале-Рояле, и вместо мифологических богов выходила пастушка и пела новый пролог, в котором были такие слова:

Я не хочу иметь дела с вами,
О невежественные, пустые врачи!
Разве можно латинскими словами
Мою тяжкую боль излечить?

В пятницу 10 февраля 1673 года состоялась премьера «Мнимого больного», причем обозначился большой успех. То же было на втором и третьем представлениях. Четвертое было назначено на 17 февраля.

ГЛАВА 32

НЕХОРОШАЯ ПЯТНИЦА

Арган. А это не опасно — представляться мертвым?
Туанетта. Нет, нет. Какая же в этом опасность? Протягивайтесь здесь скорей!
«Мнимый больной»

Был серенький февральский день. Во втором этаже дома, помещавшегося на улице Ришелье, вдоль кабинета по вытертому ковру расхаживал, кашляя и кряхтя, человек в халате изумрудного цвета, надетом поверх белья. Голова человека была повязана по-бабьи шелковым ночным платком. В камине очень весело горели дрова, и на огонь приятно было смотреть, отвращая взор от февральской мути за окнами.

Человек мерил кабинет, останавливаясь по временам и рассматривая эстамп, прибитый у окна. На этом эстампе был изображен лицом похожий на боевого охотничьего сокола, в парике с тугими, крупными кольцами волос, спускающимися на мужественные плечи, человек с выпуклыми, суровыми и умными глазами. Под изображением человека помещался герб — щит с тремя цветками в его поле.

Человек в халате разговаривал сам с собой тихо, изредка едко ухмылялся своим мыслям. Когда он подходил к портрету, он смягчался, козырьком руки накрывал глаза, прищуривался и любовался изображением.

— Хороший эстамп, — задумчиво сказал себе человек в халате, — очень, я бы сказал, хороший эстамп... Великий Конде! — произнес он значительно, а потом повторил бессмысленно несколько раз: — Великий Конде... великий Конде... — И еще пробормотал: — Эстамп... эстамп... я доволен, что приобрел этот эстамп...

Затем он пересек комнату и в кресле у камина посидел некоторое время, освободив из ночных туфель босые ноги и протягивая их к живительному огню.

— Побриться надо, — сказал он задумчиво и потер шершавую щеку. — Нет, не надо, — сам себе ответил он, — слишком утомительно бриться каждый день.

Согрев ноги, он надел туфли и направился к книжным шкафам и остановился возле того, в котором на полках грудами лежали рукописи. Край одного из листов свесился с полки. Человек выдернул рукопись за угол и прочел на ней заголовок «Коридон». Злобно усмехнувшись, он хотел разорвать рукопись, но руки изменили ему, он сломал ноготь и с проклятием всадил рукопись между поленьями дров в камине. Через несколько секунд комнату залило светом, а затем «Коридон» распался на черные плотные куски.

В то время как человек в халате наверху занимался сожжением «Коридона», в нижних покоях разговаривали Арманда и Барон, пришедший навестить Мольера.

— В церковь не пошел, говорит, нездоровится, — рассказывала Арманда.

— Зачем в церковь? — спросил Барон.

— Да ведь сегодня семнадцатое, годовщина смерти Мадлены, — пояснила Арманда, — я слушала мессу.

— Ах да, да, — вежливо сказал Барон. — Кашляет?

Арманда поглядывала на собеседника. Светлый парик его двумя потоками ниспадал на плечи. На Бароне был новый шелковый кафтан, на коленях штанов — драгоценные кружева колпаками, шпага висела на широкой перевязи, а на груди висела мохнатая муфта. И Барон изредка косился на муфту, потому что она ему очень нравилась.

— Как вы разодеты сегодня!.. — сказала Арманда и добавила: — Кашляет и целое утро кричал на прислугу.

Я уж заметила, пятница — это самый скверный день. Впрочем, я слишком много пятниц перевидала за одиннадцать лет. Но вот что, ступайте к нему наверх, не сидите у меня, а то опять прислуга распустит по Парижу бог знает что!

И Арманда с Бароном направились к внутренней лестнице. Но не успели они подняться, как за дверями наверху нетерпеливо зазвенел колокольчик.

— Вот опять дрелен, дрелен, — сказала Арманда.

Тут дверь наверху отворилась, и человек в халате вышел на верхнюю площадку лестницы.

— Эй, кто тут есть? — брюзгливо спросил он. — Почему черт всегда уносит... Ах, это вы? Здравствуйте, Барон.

— Здравствуйте, мастер, — ответил Барон, глядя вверх.

— Да, да, да, добрый день, — сказал человек в халате, — мне хотелось бы поговорить...

Тут он положил локти на перила, ладонями подпер щеки и стал похож на смешную обезьяну в колпаке, которая выглядывает из окна. Арманда и Барон с изумлением поняли, что он желает разговаривать тут же, на лестнице, и остались внизу. Человек помолчал, потом заговорил так:

— Я хотел сказать вот что: если бы жизнь моя... Если бы в жизни моей чередовались бы поровну несчастия с удовольствиями, я, право, считал бы себя счастливым, господа!

Арманда, напряженно сморщившись, глядела вверх. У нее пропала всякая охота подниматься. «Пятница, пятница... — подумала она. — Опять начинается эта ипохондрия...»

— Вы подумайте сами! — патетически продолжал человек. — Если никогда нет ни одной минуты ни удовлетворения, ни радости, то что же тогда? Я хорошо вижу, что мне надо выйти из игры! Я, дорогие мои, — задушевно прибавил человек, — уверяю вас, больше не могу бороться с неприятностями. Ведь у меня нет отдыха! А? — спросил он. — И вообще я полагаю, что я скоро кончусь. Что вы на это скажете, Барон? — И тут человек совсем свесил голову на перила.

На лестнице наступило молчание. Барон почувствовал, что слова человека ему крайне не нравятся. Он нахмурился, бросил беглый взгляд на Арманду, а потом сказал:

— Я полагаю, метр, что вам сегодня не нужно играть.

— Да, — подтвердила Арманда, — не играй сегодня, ты себя плохо чувствуешь.

Ворчание послышалось наверху.

— Ну что вы такое говорите? Как можно отменить спектакль? Я вовсе не желаю, чтобы рабочие меня кляли потом за то, что я лишил их вечеровой платы.

— Но ведь ты себя плохо чувствуешь? — сказала Арманда неприятным голосом.

— Я себя чувствую превосходно, — из упрямства ответил человек, — но меня интересует другое: почему какие-то монашки бродят у нас по квартире?

— Не обращай внимания, они из монастыря святой Клары, пришли просить подаяния в Париж. Ну, пусть побудут до завтрашнего дня, они тебя ничем не будут раздражать, посидят внизу.

— Святой Клары? — почему-то изумился человек в колпаке и повторил: — Святой Клары? Ну что ж, что святой Клары? Если святой Клары, то пусть они сидят в кухне. А то кажется, что в доме сто монашек!.. И дай им пять ливров. — И тут человек неожиданно шмыгнул к себе и закрыл за собою дверь.

— Я вам говорю, что это пятница, — сказала Арманда, — с этим уж ничего не поделаешь.

— Я поднимусь к нему, — нерешительно отозвался Барон.

— Не советую, — сказала Арманда, — идемте обедать.

Вечером на пале-рояльской сцене смешные доктора в черных колпаках и аптекари с клистирами посвящали во врачи бакалавра Аргана:

Если хворый еле дышит
И не может говорить?..

Бакалавр-Мольер весело кричал в ответ:

Умный врач тотчас предпишет
Кровь бедняге отворить!

Два раза клялся бакалавр в верности медицинскому факультету, а когда президент потребовал третьей клятвы, бакалавр, ничего не ответив, неожиданно застонал и

повалился в кресло. Актеры на сцене дрогнули, замялись: этого трюка не ждали, да и стон показался натуральным. Но тут бакалавр поднялся, рассмеялся и крикнул по-латыни:

— Клянусь!

В партере ничего не заметили, и только некоторые актеры увидели, что лицо бакалавра изменилось в цвете, а на лбу у него выступил пот. Тут хирурги и аптекари оттанцевали свои балетные выходы, и спектакль закончился.

— Что с вами было, метр? — тревожно спросил Лагранж, игравший Клеанта, у Мольера.

— Да вздор! — ответил тот. — Просто кольнуло в груди и сейчас же прошло.

Лагранж тогда отправился считать кассу и сводить какие-то дела в театре, а Барон, не занятый в спектакле, пришел к Мольеру, когда тот переодевался.

— Вы почувствовали себя плохо? — спросил Барон.

— Как публика принимала спектакль? — ответил Мольер.

— Великолепно! Но у вас скверный вид, мастер?

— У меня прекрасный вид, — отозвался Мольер, — но почему-то мне вдруг стало холодно. — И тут он застучал зубами.

Барон глянул испытующе на Мольера, побледнел и засуетился. Он открыл дверь уборной и крикнул:

— Эй, кто там есть? Скажите, чтобы живей подавали мой портшез!

Он снял свою муфту и велел Мольеру засунуть в нее руки. Тот почему-то присмирел, молча повиновался и опять застучал зубами. Через минуту Мольера закутали, носильщики подняли его, посадили в портшез и понесли домой.

В доме еще было темно, потому что Арманда только что вернулась со спектакля: она играла Анжелику. Барон шепнул Арманде, что Мольер чувствует себя неладно. В доме забегали со свечами, и Мольера повели по деревянной лестнице наверх. Арманда стала отдавать какие-то приказания внизу и одного из слуг послала искать врача.

Барон в это время со служанкой раздел Мольера и уложил его в постель. С каждой минутой Барон становился все тревожнее.

— Мастер, не хотите ли вы чего-нибудь? Быть может, вам дать бульону?

— Тут Мольер оскалился и сказал, почему-то злобно улыбаясь:

— Бульон? О, нет! Я знаю, из чего варит моя супруга бульон, он для меня крепче кислоты.

— Налить вам ваше лекарство?

Мольер ответил:

— Нет, нет. Я боюсь лекарств, которые нужно принимать внутрь. Сделайте так, чтобы я заснул.

Барон повернулся к служанке и шепотом приказал:

— Подушку с хмелем, живо!

Служанка вернулась через минуту с подушкой, набитой хмелем, и ее положили Мольеру под голову. Тут он закашлялся, и на платке выступила кровь. Барон всмотрелся, поднеся к лицу свечу, и увидел, что нос у Мольера заострился, под глазами показались тени, а лоб покрылся мельчайшим потом.

— Подожди здесь, — шепнул Барон служанке, кинулся вниз и столкнулся с Жаном Обри, сыном того самого Леонара Обри, который строил мостовую для блестящих карет, — Жан Обри был мужем Женевьевы Бежар.

— Господин Обри, — зашептал Барон, — он очень плох, бегите за священником!

Обри охнул, надвинул шляпу на глаза и выбежал из дому. У лестницы показалась Арманда со свечой в руке.

— Госпожа Мольер, — сказал Барон, — посылайте еще кого-нибудь за священником, но скорей!

Арманда уронила свечу и исчезла в темноте, а Барон, прошипев на лестнице недоуменно: «Что же, черт возьми, не идет никто из докторов?» — побежал наверх.

— Чего вам дать, мастер? — спросил Барон и вытер платком лоб Мольера.

— Свету! — ответил Мольер. — И сыру пармезану.

— Сыру! — сказал Барон служанке, и та, потоптавшись, поставила свечку на кресло и выбежала вон.

— Жене скажите, чтобы поднялась ко мне, — приказал Мольер.

Барон побежал по лестнице вниз и позвал:

— Кто там? Дайте свету больше! Госпожа Мольер!

Внизу одна за другой загорались свечи в чьих-то трясущихся руках. В это время там, наверху, Мольер напрягся всем телом, вздрогнул, и кровь хлынула у него из горла, заливая белье. В первый момент он испугался,

но тотчас же почувствовал чрезвычайное облегчение и даже подумал: «Вот хорошо...» А затем его поразило изумление: его спальня превратилась в опушку леса, и какой-то черный кавалер, вытирая кровь с головы, стал рвать повод, стараясь вылезти из-под лошади, раненной в ногу. Лошадь билась и давила кавалера. Послышались совершенно непонятные в спальне голоса:

— Кавалеры! Ко мне! Суассон убит!..

«Это бой под Марфе... — подумал Мольер, — а кавалер, которого давит лошадь, это сьёр де Моден, первый любовник Мадлены... У меня льется из горла кровь, как река, значит, во мне лопнула какая-то жила...» — Он стал давиться кровью и двигать нижней челюстью. Де Моден исчез из глаз, и в ту же секунду Мольер увидел Рону, но в момент светопреставления — солнце в виде багрового шара стало погружаться в воду, при звуках лютни императора д'Ассуси. «Это глупо, — подумал Мольер, — и Рона и лютня не вовремя... Просто я умираю...» Он успел подумать с любопытством: «А как выглядит смерть?» — и увидел ее немедленно. Она вбежала в комнату в монашеском головном уборе и сразу размашисто перекрестила Мольера. Он с величайшим любопытством хотел ее внимательно рассмотреть, но ничего уже более не рассмотрел.

В это время Барон с двумя шандалами в руках, заливая лестницу светом, поднимался вверх, а за ним, волоча и подбирая шлейф, бежала Арманда. Она тянула за руку девчонку с пухлыми щеками и шептала ей:

— Ничего, ничего, не бойся, Эспри, идем к отцу!

Сверху послышалось гнусавое печальное пение монашки. Арманда и Барон, вбежав, увидели эту монашку со сложенными молитвенно ладонями.

«Святая Клара...» — подумала Арманда и разглядела, что вся кровать и сам Мольер залиты кровью. Девчонка испугалась и заплакала.

— Мольер! — сказала дрогнувшим голосом, как никогда не говорила, Арманда, но ответа не получила.

Барон же, с размаху поставив шандалы на стол, прыгая через ступеньку, скатился с лестницы и, вцепившись в грудь слуге, зарычал:

— Где ты шлялся?! Где доктор, болван!!!

И слуга отчаянно ответил:

— Господин де Барон, что же я сделаю! Ни один не хочет идти к господину де Мольеру! Ни один!

ГЛАВА 33

ТЫ ЕСТЬ ЗЕМЛЯ

Весь дом находился в тягостном недоумении. Оно передалось и нищим монашкам: почитав некоторое время над обмытым, укрытым и лежащим на смертном ложе Мольером, они решительно не знали, что им дальше делать. Дело в том, что земля не желала принимать тело господина Мольера.

Жан Обри накануне напрасно умолял священников прихода святого Евстафия — Ланфана и Леша — явиться к умирающему. Оба наотрез отказались. Третий, фамилия которого была Пейзан, сжалившись над приходящим в отчаяние Обри, явился в дом комедианта, но слишком поздно, когда тот уже умер, и тотчас поспешил уйти. А о том, чтобы Мольера хоронить по церковному обряду, не могло быть и речи. Грешный комедиант умер без покаяния, и не отрекшись от своей осуждаемой церковью профессии, и не дав письменного обещания, что в случае, если господь по бесконечной своей благости возвратит ему здоровье, он никогда более в жизни не будет играть в комедии.

Формула эта подписана не была, и ни один священник в Париже не взялся бы проводить господина де Мольера на кладбище, да, впрочем, ни одно кладбище и не приняло бы его.

Арманда стала уже приходить в отчаяние, как приехал из Отейля тамошний кюре, Франсуа Луазо, подружившийся с Мольером в то время, когда тот проживал в Отейле. Кюре не только научил Арманду, как составить прошение на имя парижского архиепископа, но, несомненно рискуя сильнейшими неприятностями для себя лично, вместе с Армандой поехал к парижскому архиепископу.

Вдову и кюре после недолгого ожидания в тихой приемной ввели в архиепископский кабинет, и Арманда увидела перед собой Арле де Шанваллона, архиепископа парижского.

— Я пришла, ваше высокопреосвященство, — заговорила вдова, — просить вашего разрешения похоронить моего покойного мужа согласно церковному обряду.

Де Шанваллон прочел прошение и сказал вдове, но

глядя не на нее, а на Луазо тяжкими и очень внимательными глазами:

— Ваш муж, сударыня, был комедиантом?

— Да, — волнуясь, ответила Арманда. — но он умер как добрый христианин. Это могут засвидетельствовать две монахини монастыря святой Клары д'Аннесси, бывшие у нас в доме. Кроме того, во время прошлой пасхи он исповедовался и причащался.

— Мне очень жаль, — ответил архиепископ, — но сделать ничего нельзя. Я не могу выдать разрешение на погребение.

— Куда же мне девать его тело? — спросила Арманда и заплакала.

— Я жалею его, — повторил архиепископ, — но, поймите, сударыня, я не могу оскорбить закон.

И Луазо, провожаемый в спину взглядом архиепископа, увел рыдающую Арманду.

— Значит, — уткнувшись в плечо кюре, плача говорила Арманда, — мне придется вывезти его за город и зарыть у большой дороги...

Но верный кюре не покинул ее, и они оказались в Сен-Жермене, в королевском дворце. Тут Арманду ждала удача. Король принял ее. Арманду ввели в зал, где он, стоя у стола, дожидался ее. Арманда не стала ничего говорить, а сразу стала на колени и заплакала. Король помог ей подняться и спросил:

— Я прошу вас успокоиться, сударыня. Что я могу для вас сделать?

— Ваше величество, — сказала Арманда, — мне не разрешают хоронить моего мужа, де Мольера! Заступитесь, ваше величество!

Король ответил:

— Для вашего покойного мужа все будет сделано. Прошу вас, поезжайте домой и позаботьтесь о его теле.

Арманда, рыдая и произнося слова благодарности, удалилась, а королевский гонец через несколько минут поскакал за де Шанваллоном, и, когда тот появился во дворце, король спросил его:

— Что происходит там по поводу смерти Мольера?

— Государь, — ответил Шанваллон, — закон запрещает хоронить его на освященной земле.

— А на сколько вглубь простирается освященная земля? — спросил король.

— На четыре фута, ваше величество, — ответил архиепископ.

— Благоволите, архиепископ, похоронить его на глубине пятого фута, — сказал Людовик, — но похороните непременно, избежав как торжества, так и скандала.

В канцелярии архиепископа писали бумагу:

«Приняв во внимание обстоятельства, обнаруженные в следствии, произведенном согласно нашему приказанию, мы позволяем священнику церкви святого Евстафия похоронить по церковному обряду тело покойного Мольера, с тем, однако, условием, чтобы это погребение было совершено без всякой торжественности, не более как двумя священниками, и не днем, и чтобы за упокой души его не было совершаемо торжественное богослужение ни в вышеуказанной церкви святого Евстафия и ни в какой другой».

Лишь только по цеху парижских обойщиков распространился слух, что скончался сын покойного почтенного Жана Батиста Поклена комедиант де Мольер, носящий наследственное звание обойщика, представители цеха явились на улицу Ришелье и положили на тело комедианта расшитое цеховое знамя, возвратив Мольера в то состояние, из которого он самовольно вышел: обойщиком был и к обойщикам вернулся.

И в то же время один оборотистый человек, знавший, что великий Конде относился к Мольеру с симпатией, явился к Конде со словами:

— Ваше высочество, разрешите вам вручить эпитафию, которую я написал для Мольера.

Конде взял эпитафию и, глянув на автора, ответил:

— Благодарю вас. Но я предпочел бы, чтобы он написал вашу эпитафию.

Двадцать первого февраля к девяти часам вечера, когда должны были выносить Мольера, толпа человек в полтораста собралась у дома покойного комедианта, и из кого состояла эта толпа, неизвестно. Но почему-то она вела себя возбужденно, слышались громкие выкрики и даже свист. Вдова сьёра де Мольера взволновалась при виде неизвестных. По совету близких она раскрыла окно и обратилась к собравшимся с такими словами:

— Господа! Зачем же вы хотите потревожить моего покойного мужа? Я вас могу уверить, что он был добрым человеком и умер как христианин. Быть может, вы сделаете честь проводить его на кладбище?

Тут чья-то рука вложила ей в руку кожаный кошель, и она стала раздавать деньги. После некоторого шума из-за денег все пришло в порядок, и у дома появились факелы. В девять часов из дому вынесли деревянный гроб. Впереди шли два безмолвных священника. Рядом с гробом шли мальчики в стихарях и несли громадные восковые свечи. А за гробом потек целый лес огней, и в толпе провожавших видели следующих знаменитых людей: художника Пьера Миньяра, баснописца Лафонтена и поэтов Буало и Шапеля. Все они несли факелы в руках, а за ними строем шли с факелами комедианты труппы Пале-Рояля и, наконец, эта разросшаяся толпа человек в двести. Когда прошли одну улицу, открылось окно в доме, и высунувшаяся женщина звонко спросила:

— Кого это хоронят?

— Какого-то Мольера, — ответила другая женщина.

Этого Мольера принесли на кладбище святого Жозефа и похоронили в том отделе, где хоронят самоубийц и некрещеных детей. А в церкви святого Евстафия священнослужитель отметил кратко, что 21 февраля 1673 года, во вторник, был погребен на кладбище святого Жозефа обойщик и королевский камердинер Жан Батист Поклен.





ЭПИЛОГ

ПРОЩАНИЕ С БРОНЗОВЫМ КОМЕДИАНТОМ

На его могилу жена положила каменную плиту и велела привезти на кладбище сто вязанок дров, чтобы бездомные могли согреваться. В первую же суровую зиму на этой плите разожгли громадный костер. От жара плита треснула и развалилась. Время разметало ее куски, и когда через сто девятнадцать лет, во время Великой революции, явились комиссары для того, чтобы отрыть тело Жана Батиста Мольера и перенести в мавзолей, никто места его погребения с точностью указать не мог. И хотя чьи-то останки и вырыли и заключили в мавзолей, никто не может сказать с уверенностью, что это останки Мольера. По-видимому, почести воздали неизвестному человеку.

Итак, мой герой ушел в парижскую землю и в ней сгинул. А затем, с течением времени, колдовским образом сгинули все до единой его рукописи и письма. Говорили, что рукописи погибли во время пожара, а письма будто бы, тщательно собрав, уничтожил какой-то фанатик. Словом, пропало все, кроме двух клочков бумаги, на которых когда-то бродячий комедиант расписался в получении денег для своей труппы.

Но даже лишенный и рукописей и писем, он покинул однажды землю, в которой остались лежать самоубийцы и мертворожденные дети, и поместился над высохшей чашей фонтана. Вот он! Это он — королевский комедиант с бронзовыми бантами на башмаках! И я, которому никогда не суждено его увидеть, посылаю ему свой прощальный привет.

Москва. 1932—1933 гг.



КОММЕНТАРИИ[1]

К с. 14. Братство Страстей Господних, возникшее в начале XV века, было вплоть до начала XVII века театральным союзом полулюбительского типа, дававшим представления мистерий и моралите.

К с. 15. В русской театроведческой литературе Театр на Болоте обычно именуется Театром Маре (Marais — болото).

К с. 22. Согласно новейшей датировке вступление Мольера в Клермонскую коллегию относят к 1632 году.

К. с. 27. Автору книги не было тогда известно исследование Г. Мишо «Юность Мольера» (1923), в котором устанавливалось, что Гассенди читал лекции в доме Люилье в 1650 году, и поэтому Мольер быть в числе его слушателей не мог. В это время Мольер уже гастролировал по провинции. Но книги Гассенди, бесспорно, Мольеру были известны.

К с. 31. Упоминание о том, что Мольер работал у ярмарочного шарлатана Бари, имеется в комедии-памфлете ле Буланже де Шалюссе «Эломир-ипохондрик». Но считать это свидетельство вполне достоверным нельзя.

К с. 43. Никаких научных данных о существовании трагедии Мольера «Фиваида» не имеется.

К с. 47. Согласно новейшей датировке пьеса была сыграна в Лионе в 1655 году.

К с. 49. Характеризовать Фронду как аристократическую оппозицию недостаточно. Социальное движение во Франции середины XVII века, получившее свое наивысшее выражение в годы 1648—1653-й (Фронда), было сложным переплетением антиабсолютистских выступлении феодальной аристократии и мощного движения народных крестьянских и ремесленных масс. Такое углубленное понимание движения Фронды — результат марксистского подхода и, в частности, исследований Б. Ф. Поршнева (см. его работу «Народные восстания во Франции перед Фрондой» (1623—1648). Изд-во Академии наук, 1948). Не имея в своем распоряжении этих новых научных данных, автор книги, умерший в 1940 году, естественно, не мог поставить перед собой задачу выяснения влияния этой революционной атмосферы народных восстаний на формирование мировоззрения художника (см. предисловие автора этих строк к Собр. соч. Мольера, ГИХЛ, 1957).

К с. 84. В данном отношении значение «Сганареля» переоценено. Ссора с «добрыми буржуа» началась со «Школы мужей» и достигла своей наибольшей остроты при появлении «Жоржа Дандена», «Скупого», «Мещанина во дворянстве» и др.

К с. 104. Автор повести, справедливо указывая на Арманду Бежар как на младшую сестру Мадлены Бежар, все же выражает в связи с этим ненужные сомнения. Дело в том, что в кругах, враждебных Мольеру, еще при его жизни распространялась сплетня о том, что Арманда — дочь Мадлены. Существовала версия, что Арманда — дочь Мольера и Мадлены; таким образом, враги великого писателя обвиняли его в кровосмесительном браке. Новейшая научная мольеристика опровергла эту клевету. Крупнейшие французские мольеристы Э. Ригаль и Г. Мишо придерживаются точки зрения, согласно которой Арманда Бежар является последней дочерью Жозефа Бежара и Марии Эрве, младшей сестрой Мадлены (см. об этом также в кн. С. С. Мокульского «Мольер», Жургаз, 1936, с. 141—145).

К с. 106. Отмечая момент субъективных страданий Арнольфа, М. Булгаков не подчеркивает сатирическую сущность этого образа. Сурово обличая деспотизм Арнольфа, Мольер вряд ли мог сделать этот персонаж выразителем собственных мыслей и чувств.

К с. 110. Трудно согласиться с автором повести, что вступление Мольера в полемику со своими литературными противниками и создание комедии «Критика «Школы жен» было «его роковой ошибкой». Эта пьеса заключала в себе прямое и воинственное выражение эстетической программы Мольера в области драматургии в такой же мере, как комедия «Версальский экспромт» (за написание которой Булгаков тоже журит Мольера, *с. 111*) выражала его творческие воззрения в области сценического искусства. Правильно было бы характеризовать создание этих двух пьес как показатель теоретической осознанности Мольером принципов своего творчества, выражение боевого темперамента общественного борца. Из сказанного следует, что объяснять критику Мольером системы Бургонского Отеля личным чувством мести (как об этом говорится на *с. 110—111)* неверно. На подлинные причины этой борьбы указывает сам автор повести, говоря о новых творческих принципах Мольера и его ненависти к фальшивой сценической рутине.

[1] Комментарии так же, как основные даты жизни и творчества Ж. Б. Мольера и краткая библиография, составлены известным советским театроведом Г. Н. Бояджиевым (1909—1974) — к первому изданию этой книги, вышедшей в серии ЖЗЛ в 1962 году. Редакция сочла необходимым лишь расширить библиографию за счет работ, появившихся после 1962 года. *(Примеч. ред.).*

К с. 122. Характеристика слуги Дон-Жуана Сганареля как трусливой и низменной личности — один из показательных случаев недостаточного внимания автора к народной стихии мольеровских комедий. Сганарель, будучи наделенным чертами мещанской ограниченности, выступает в комедии с обличительными речами и резко порицает своего циничного и распутного господина. В этом отношении мольеровский слуга является предтечей Фигаро.

К с. 133. Действия Ламуаньона объяснялись тем, что он сам был одним из руководящих деятелей тайного Общества Святых Даров.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ж. Б. МОЛЬЕРА

1621 — Жан Поклен, сын и внук обойщиков, женился на Марии Крессе, дочери и внучке обойщиков.

1622 — На улице Св. Гонория родился Жан Батист Поклен, старший из шести детей. Крещен *15 января.*

1631 — Жан Поклен купил у своего брата Николая патент «личного обойщика короля», который дал ему звание «кавалера».

1632—1633 — Овдовев после смерти Марии Крессе, Жан Поклен женится на Екатерине Флёретт, дочери парижского купца. Жан Батист начинает курс обучения в Клермонской коллегии — школе иезуитов.

1637 — Молодой Жан Батист принимает присягу на вступление в звание королевского обойщика.

1641 — Жан Батист держит экзамен на чин адвоката.

1643 — Жан Батист отказывается от привилегии своего отца и избирает профессию актера. *30 июня* — Жан Батист подписывает с Мадленой Бежар, ее братом Жозефом, сестрой Женевьевой и другими актерами контракт о создании Блестящего Театра.

1644, 1 января — Открытие Блестящего Театра. Поклен принимает имя Мольер как свой актерский псевдоним.

1645, осень — Закрытие Блестящего Театра.

1645—1658 — Годы пребывания группы Мольера в провинции (Нант, Тулуза, Монпелье, Нарбонна, Ажан, Пезена, Лангедок, Гренобль, Лион, Руан).

1655 — Комедия «Шалый, или Все не вовремя» («Шалый, или Все невпопад»), первое представление в Лионе. Выступление Мольера в роли Маскариля.

1656 — Комедия «Терзания любви» («Любовная досада»). Первое представление в Безье.

1658, 24 октября — Труппа Мольера играет перед королем в Гвардейском зале Лувра. Решение Людовика XIV оставить труппу в Париже и передать ее под покровительство своего брата. *2 ноября* — Предоставление труппе Мольера здания театра Малого Бурбонского дворца.

1659, 18 ноября — «Смешные драгоценные» («Смешные жеманницы»). Мольер исполняет роль «маркиза» Маскариля.

1660, 28 мая — «Сганарель, или Мнимый рогоносец». Роль Сганареля играет Мольер. Изгнание труппы Мольера из Малого Бурбонского дворца.

1661 — «Дон Гарсия Наваррский». Премьера дана в Пале-Рояле. «Школа мужей». Роль Сганареля исполняет Мольер. «Несносные» («Докучные»). Премьера дана в замке Во, загородном поместье суперинтенданта Фуке.

1662 — Женитьба Мольера на Арманде Бежар. *26 декабря* — «Школа жен». Роль Арнольфа исполняет Мольер.

1663 — *«Критика «Школы жен». «Версальский экспромт».*

1664 — «Вынужденный брак» («Брак поневоле»). «Принцесса

Элидская». *12 мая* — Показ перед двором первых трех актов «Тартюфа». Запрещение пьесы и начало борьбы Мольера за свою комедию.

1665, 15 февраля — «Дон-Жуан, или Каменный гость». Роль Сганареля исполняет Мольер. «Любовь-целительница».

1666, 4 июня — «Мизантроп». Мольер исполняет роль Альцеста. *6 августа* — «Лекарь поневоле». Мольер — Сганарель. «Мелисерта» — стихотворная пастораль, написанная для придворного празднества и не завершенная Мольером. «Коридон» («Комическая пастораль»).

1667 — «Сицилиец, или Любовь-живописец».

1668, 13 января — «Амфитрион». *18 июля* — «Жорж Данден, или Одураченный муж». Данден — Мольер. *9 сентября* — «Скупой». Гарпагон — Мольер.

1669, 5 февраля — Огромный успех премьеры «Тартюфа». Мольер — Оргон. «Господин де Пурсоньяк».

1670 — «Блистательные возлюбленные» («Блистательные любовники»). *14 октября* — «Мещанин во дворянстве». Г-н Журден — Мольер.

1671 — «Психея». *24 мая* — «Проделки Скапена». Скапен — Мольер. «Графиня д'Эскарбанья».

1672, 17 февраля — Умирает Мадлена Бежар. *11 марта* — «Ученые женщины». Кризальд — Мольер.

1673 — «Мнимый больной». *17 февраля* во время четвертого представления этой комедии, в которой Мольер играл роль Аргана, у актера начались на сцене конвульсии. Перенесенный к себе домой на улицу Ришелье, Мольер в ту же ночь скончался.

21 февраля — Ночью похоронен на кладбище св. Жозефа.

1792 — Революционные власти переносят останки Мольера на кладбище Малого Августинского монастыря, а затем, в 1817 году, могилу Мольера переносят на кладбище Пер-Лашез.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Сочинения Мольера

Собрание сочинений. В 2-х тт. (Библиотека великих писателей.) Спб., Изд-во Брокгауз — Ефрон, 1912—1913.

Собрание сочинений. В 4-х тт. М. — Л., изд-во «Academia», 1935.

Комедии. М., 1953.

Собрание сочинений. В 2-х тт. М., 1957.

Полное собрание сочинений. В 4-х тт. М., 1965—1967.

Oeuvres de Moliére, publiées par E. Despois et B. Mesnard. Collection «Les grands Écrivains de la France». 13 vol. Paris, Hachette, 1873—1900.

Théâtre complet de Moliére, t. I—II. Edition Garnier Fréres, Paris s/d.

Литература о Мольере

Барро М. В. Мольер. Его жизнь и литературная деятельность. Спб., Изд-во Ф. Павленкова, 1891.

Бояджиев Г. Жан Батист Мольер. Предисловие к Собранию сочинений Мольера. М., 1957.

Бояджиев Г. Н. Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии. М., 1967.

Бояджиев Г. Н. Мольер на советской сцене. М., 1971.

Веселовский Алексей. Этюды о Мольере: Тартюф. История типа и пьесы. М., 1879.

Веселовский Алексей. Этюды и характеристики. Мольер. М., 1907.

Гликман И. Д. Мольер. Критико-биографический очерк. М. — Л., 1966.

Зотов В. Р. Мольер. Историческая драма. «Пантеон», Т. III, 1848.

Манциус Карл. Мольер. Театр, публика, актеры его времени. М., 1922.

Мокульский С. С. Мольер. Проблемы творчества и мировоззрения. Л., 1936.

Мокульский С. Мольер. «Жизнь замечательных людей». М., 1936.

Мокульский С. Творчество Мольера. Предисловие к «Комедиям» Мольера. М., 1953.

Мультатули В. М. Мольер. Биография. Л,. 1970.

Савин А. Н. Век Людовика XIV. М., 1913.

Патуйе Юлий. Мольер в России. Берлин, изд-во «Петрополис», 1924.

Франс Анатоль. Мольер. Литература и жизнь. — Полное собрание сочинений, т. XX, 1931.

Despois E. Le Théâtre Français sous Louis XIY. Paris, 1874.

Grimarest Jean-Léonor. Vie de Monsieur de Molière. Paris, 1705.
Lacour L., Moliére acteur. Paris, 1928.
Leclerc Guy. Introduction Molière. Don Juan. Paris, 1960.
Michaut G. La jeunesse de Molière Paris, 1923.
Michaut G. Les débuts de Molière â Paris. Paris, 1923.
Michaut G. Les luttes de Molière. Paris, 1925.
Mongrédien G. La vie privée de Molière. Paris, 1950
Mornet D. Molière. Paris, 1962.
Rigal Eugéne. Molière, t. I—II. Paris, 1908.
Rossat-Mignot S. Introduction Molière. Le Tartuffe. Paris, 1958.
Wolff M. Molière. . Der Dichter und seine Werke. München, 1910.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Булгаков М. А.

Б90 Жизнь господина де Мольера. — 3-е изд. Коммент. Г. Н. Бояджиева. — М.: Мол. гвардия, 1980. — 175 с., ил. — (Жизнь замечат. людей. Серия биогр. Вып. 10 (334)).

1 р. 10 к. 100 000 экз.

Книга известного советского писателя М. А. Булгакова о Мольере — жизнеописание Мольера, его художественная биография, основанная на обширном документальном материале. Написанная в тридцатые годы специально для серии «ЖЗЛ», она впервые вышла в серии в 1962 году. Настоящее издание — третье. Печатается по тексту издания: М. А. Булгаков. Избранная проза. М., 1966

Б $\frac{70302-081}{078(02)-80}$ 262—80. 4702010200 ББК 84.34Фр 8И(Фр)

На обложке — вертикаль — сцена из «Лекаря поневоле» в исполнении труппы Мольера. С гравюры XVII века. Заставки в тексте — французских художников XIX века М. Лелуара и Ж. Лемана. Концовки — Ж. Лемана. Портрет Мольера на фронтисписе приписывается Пьеру Миньяру.

ИБ № 2406

Михаил Афанасьевич Булгаков

ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА

Редактор **Г. Померанцева**
Художественный редактор **А. Степанова**
Серийная обложка **Ю. Арндта**
Технический редактор **Н. Носова**
Корректоры: **З. Харитонова, А. Долидзе**

Сдано в набор 09.07.79. Подписано в печать 07.03.80 А01157. Формат 84×108 1/32. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Условн. печ. л. 9,24 + + 17 вкл. Учетно-изд. л. 11,3. Тираж 100 000 экз. Цена 1 р. 10 к. Заказ 1207.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.